Architektur-Bilder

aus

Paris und London.

Von

A. Rosengarten,

Verfasser der "Architektonischen Stylarten."

Hamburg.

Perthes-Besser & Mauke.

1860.

Langhoff'sche Buchdruckerei.

Inhalts-Verzeichniß.

Berichtigungen.

Seite 39 Zeile 17, statt Palaste, lies: Paläste.
„ 90 „ 8, „ beschäftigen, lies: darbieten.
„ 94 „ 10, „ Dazu, lies: Zu einem guten Erfolg.
„ 98 „ 4 von unten, statt malt, lies: mahlt.
„ 140 „ 14, statt übereinder, lies: übereinander.

Einleitung.

Beim Betrachten der Bilder von großen Dimensionen ist man genöthigt, um ihren Total-Eindruck richtig würdigen zu können, einen, je nach der Größe des Bildes mehr oder weniger davon entfernten, Standpunkt einzunehmen, welcher die Einzelnheiten, die in der Nähe gesehen auch für sich allein Interesse erregen, nur in ihrer Beziehung zum Ganzen wahrnehmen läßt.

Wie nun bei diesen Bildern eine Entfernung im Raum, so ist eine solche auch hinsichts der Zeit nützlich für den freien Ueberblick jener anderen Bilder, welche der Wirklichkeit entnommen sind — nämlich der erlebten Bilder. Auch

bei diesen absorbiren die Details und Nebendinge dergestalt, daß erst wenn man ihrem unmittelbaren Eindruck entrückt ist Alles, mit Hülfe von Gedächtniß und Phantasie, zu einem übersichtlichen Bilde sich abrundet.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet sind daher die folgenden Schilderungen nach einem kurzen Zeitraum, zum größten Theil aus der Erinnerung nach flüchtigen Notizen, niedergeschrieben. Doch sollten es nur Skizzen sein, ohne Anspruch auf die correcte Ausführung eines vollendeten Bildes! In zufälliger, ungeordneter Folge und mit freier Behandlung, ist vielmehr versucht worden von der Menge empfangener, architektonischer und damit verwandter, Eindrücke nur einiges Wesentliche wieder zu geben, wobei die Einzelnheiten zusammen gruppirt sind, wie sie gerade als Bestandtheile des entsprechenden ganzen Bildes in die Wirkung desselben eingreifen. Indem damit durchaus keine systematische — nicht einmal unvollständige — Uebersicht der Bauwerke von Paris und London zu geben beabsichtigt ist, sollen diese Schilderungen also nur als Versuch gelten — durch Hervorhebung verschiedenartiger Momente und durch manche, darauf Bezug habende, Bemerkungen — einzelne Züge der genannten beiden Weltstädte zu einem Totalbilde ihrer architektonischen Physiognomie, jedoch, wie oben schon bemerkt wurde, nur skizzenhaft zusammen zu fassen.

Zu diesem, nicht auf die Architekten allein berechneten, Versuche ermuthigt mich die, auf Erfahrung beruhende, Voraussetzung, daß es auch unter den Gebildeten anderer Fächer Viele giebt, welchen es Vergnügen gewährt, sich in dem Gebiete der Baukunst zu ergehen und welche für das darin Geleistete, wie überhaupt für architektonische Fragen, ein reges Interesse hegen. Um dieses aber belebend wach zu halten und durch Monotonie nicht zu ermüden sind dazwischen mancherlei Bemerkungen oder Ergüsse über verschiedenartige, der Architektur mehr oder weniger fern stehende Gegenstände verflochten, welche durch die Betrachtung der Architekturwerke und ihrer Umgebung veranlaßt wurden — sie sollten nicht fehlen um die Wahrheit der Eindrücke treuer wieder zu geben und um dadurch den vielseitigen Werth anschaulich zu machen, den die Wirklichkeit des Geschilderten dem Beobachter bietet.

Solche, denen dieselbe fremd ist, werden sich durch diese Schilderungen leichter eine vorläufige Anschauung, wenn nicht gerade bilden, aber doch vervollständigen können. Andere, welche ähnliche Beobachtungen nach eigenem Augenschein zu machen Gelegenheit hatten, mögen Interesse daran finden, dieselben mit den hier gegebenen zu vergleichen und dadurch die alten Eindrücke wieder aufzufrischen.

Außerdem liegt dieser Veröffentlichung die Absicht zu Grunde, sie als Gelegenheit zu benutzen, um einige Angaben

über französische und englische Architektur, welche in dem, im Jahre 1857 von mir herausgegebenen Buche "die architektonischen Stylarten" ausgesprochen sind, nach diesen neuesten Anschauungen theils zu berichtigen theils zu modificiren.

Hamburg, im Frühjahr 1860.

A. Rosengarten.

Bilder aus Paris.

1.

Die neueste Bauthätigkeit in stylistischer Hinsicht.

1.

Die neueste Bauthätigkeit in stylistischer Hinsicht.

In der, diesen Schilderungen vorhergehenden Einleitung ist auf das Buch, "die architektonischen Stylarten" zum Zweck einiger Berichtigungen hingewiesen worden, welche theils auf englische Architektur, theils auf die heutige Architektur in Paris Bezug haben.

Der betreffende § über die französische Architektur in den "architektonischen Stylarten" lautet:

"§ 371. In Frankreich sind die mit dem künstlerischen "Standpunkt der neuen Zeit nicht mehr im Einklang stehenden "Principien der Durand'schen Schule allmählig einer freieren "Auffassung der antiken Formen im Geiste der guten Renaissance "gewichen, und zwar zuerst durch den Einfluß der Percier'schen "Schule (schon im ersten Viertel dieses Jahrhunderts) in "noch gemessener Weise, die in dem Kern der französischen "Architekturschule, der académie des beaux arts, beim Un- "terricht bis auf unsere Tage eingehalten wurde. Doch ist "diese Richtung, welche in jener Anstalt bei der Ausbildung "der Architekten eingeschlagen wird, nicht diejenige, welche den "französischen Baugeschmack der neusten Zeit ausdrückt. Dieser "hat in den vorzüglichsten Architekten von den Banden der "Schule sich längst emancipirt und an den guten Werken der

"römischen Renaissance in deren Geist herangebildet, wobei "das Detail als vorzüglich ausgebildet in Auffassung und "Ausführung erscheint. — Indem die Mode leider einen ge- "wissen Einfluß auf die Kunst ausgeübt hat, wurde daneben, "veranlaßt durch die Vorliebe und Verbreitung des Roccoco- "geschmacks bei Möbeln, Geräthschaften aller Art, Stoffen "u. s. w. auch eine Aufnahme des barocken Renaissancestyls "des sechszehnten Jahrhunderts begünstigt, und bei dekorativen "Ausführungen ist selbst der Roccocogeschmack beliebt.

"Die Architektur unserer Tage in Paris ist, neben den "vereinzelt noch fortbestehenden Richtungen, der römischen "Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts mit überladener "Ornamentation, vorwaltend — vorzüglich durch den Einfluß "der Architekten Duban und Labrouste — die der guten Re- "naissancezeit, besonders der des Bramante und der nationalen "Philibert de Lorme und Lescot nachgeahmt; jedoch mit einer "Behandlung der Details, die mehr auf das Studium griechi- "scher (besonders alt-griechischer und etrurischer) und die, durch "die griechische Kunst influencirten pompejanischen basirt ist.

"Außerdem ist noch eine Hauptunterscheidung dieser neusten "Richtung von der früheren, daß dem Raisonnement ein größeres "Feld eingeräumt wird, daß die theils neuen Constructions- "mittel mehr zur Geltung kommen als früher und daß eine "gewisse Mäßigkeit in der Ornamentirung erstrebt wird, womit "zuweilen eine studierte Einfachheit der Form verbunden ist."

Dieses Urtheil nun beruhte seiner Zeit auf bereits vor zehn Jahren angestellten Untersuchungen des Verfassers und auf dessen daraus hervorgegangenen (in der Wiener allgem. Bauzeitung vom Jahre 1851 enthaltenen) "Rundschau der neusten architektonischen Leistungen in Berlin, München und Paris." Seitdem aber hat sich Manches geändert.

Der damals vereinzelt auftretende schon dem Barocken sich nähernde Renaissancestyl des 16. Jahrhunderts hat sich in Folge großer tonangebender Bauten, wie des neuen Louvre, mehr Verbreitung verschafft. Allgemein aber beherrscht gegenwärtig der sogenannte Roccoco, der entartete Baustyl nämlich, welcher die Zeit Ludwig XV. charakterisirt, die neuere Bauthätigkeit in ziemlich umfassender, und daher für den Fortschritt der Architektur beklagenswerther Weise; wogegen die an jener Stelle als tonangebend bezeichnete, auf gute italienische Renaissance gestützte Richtung (mit Begünstigung von Detailbildungen, welche das Studium altgriechischer oder etrurischer Formen und die Vermittelung von Pompeji häufig erkennen ließ) zwar noch immer besteht, aber doch mehr vereinzelt zur Geltung kommt — wenigstens ist sie nicht die vorwiegende geworden. Der als vorzüglichster Gründer dieser Schule genannte Architekt Duban ist schon seit längerer Zeit seiner Wirksamkeit und einem persönlichen Einfluß durch den Tod entrückt. Als Resultat der ersteren war für die Bestrebungen der jüngeren Generation besonders maaßgebend das von ihm im Style Bramante's erbaute palais des beaux arts, mit den in passender Weise vor demselben aufgestellten Gebäudetheilen und Fragmenten von historischem und Kunstwerth — ein Gebäude, welches durch seinen weltberühmten hémicycle von Paul Delaroche auch für die Malerei von höchster Bedeutung ist.

Der andere in dem angeführten § als Haupt einer Schule bezeichnete Architekt Henri Labrouste, der Erbauer der Bibliothek St. Généviève, hat durch Aufgabe seines Ateliers, worin er durch seine Lehre zahlreiche Kunstjünger bildete, ebenfalls seinen unmittelbaren Einfluß auf die junge Generation verloren. Auch hat er selbst seine frühere Richtung verlassen, die, in Uebereinstimmung mit dem von Duban

angebahnten Streben, darin bestand, wie dieser im Geiste italienischer Renaissance, jedoch mit strengeren Formen und mit größter Mäßigkeit in Anwendung des Ornaments, zu schaffen; welche Richtung auch dem Raisonnement (durch Geltendmachung oder Andeutung von Zweckmäßigkeitsgründen) bei den Formbildungen ein gewisses Feld einräumte und, diese nicht lediglich dem Gefühl oder Geschmack überlassend, mit Recht auch die constructiven Motive dabei berücksichtigt wissen wollte. Wie eben erwähnt wurde, hat L. vielmehr selbst bei seinen Bau-Ausführungen eine veränderte Richtung eingeschlagen, die bereits begonnen hat, jedoch nur neben dem wieder Mode gewordenen, Alles beherrschenden Barockstyl aus der Zeit Ludwig XV., allgemein beliebt zu werden: es ist dies ein Schaffen im Style Ludwig XIII. Das vorerwähnte Raisonnement bleibt dabei zur Modification der Formen, theils auch zu ihrer Motivirung von Einfluß, so wie ebenfalls das constructive Element, welches letztere vorzugsweise zur Wiederaufnahme dieses Styles angeregt zu haben scheint.

Den ersten Anstoß gab nämlich die vom genannten Architekten geleitete Restauration jenes Theils der großen Bibliothek, welcher die Ecke bildet von der rue Vivienne und der rue neuve des petits champs. Dieses Gebäude ist, wie viele aus einer früheren Periode in Backstein-Mauerwerk, neben den dasselbe umfassenden Sandstein-Theilen, sauber ausgefugt ausgeführt; nach Vollendung dieser Arbeiten aber fand man ein solches Wohlgefallen daran, daß jene Verbindung von Quader mit Backstein-Mauerwerk bald eine gewisse Verbreitung fand.

Ueberhaupt scheint es, daß vorzugsweise die Abwechselung des angewandten Materials das Wohlgefallen hervorrief, indem man die ausschließliche Anwendung des an sich schönen Sandsteins, womit in Paris alle Gebäude (mit Ausnahme

der Periode Ludwig XIII.) bisher gebaut wurden, zu monoton fand; denn anders würde es nicht zu erklären sein, daß man den sauberen, monumentalen Quadern, also dem üblichen und heimischen Material, das ungewöhnliche des Mauerwerks in Backstein vorzieht. Freilich wird dasselbe mit einer Sauberkeit behandelt, wie man es selbst an den Orten, wo der Backsteinbau der allgemein übliche ist, nicht leicht findet; so z. B. bei den neuen halles centrales, wo derselbe mit einem constructiven Muster in zwei Farben, durchaus schön ausgeführt ist. Ist das Mauerwerk aber gewöhnlicher, roher Art, so wird es künstlich verbessert, indem man die Fugen zuvor mit einem, dem Backstein gleich gefärbten Gips zustreicht und die Unebenheiten ausgleicht, worauf dann mittelst Lineal und mit größter Accuratesse, wie dies auch sonst überall üblich ist, die Fugen mit weißem Gips aufgezogen werden. Um die größte Sauberkeit zu erreichen, geht man sogar so weit, nachdem die Fugen zugestrichen sind, die ganze Mauerfläche in harter Weise, mit einer dem Backstein ähnlichen rothen Farbe, zu übermalen, worauf dann die Fugen aufgezogen werden, und giebt man demnach statt des constructiven Elements, dasselbe lediglich als Motiv benutzend, nur den Schein desselben.

Eine Berechtigung ist dagegen dem Backstein-Rohbau, mit und ohne Quader-Verbindung in jenen Provinzen zuzugestehen, wo der Haustein nicht leicht zu haben und die Façaden gewöhnlich in Backstein aufgeführt und mit einem Bewurf überzogen werden, wo es daher zu rühmen ist, daß die Anwendung des Backstein-Rohbaues, so wenig motivirt sie für Paris erscheint, dort, nach manchen Beispielen zu urtheilen, ein Streben nach Wahrheit der Form und Geltend-

machung des constructiven Elements offenbart, wie es in Deutschland und England bereits eingebürgert ist.

Indem wir nun zu den früher bezeichneten Nüancen der Renaissance diesen Styl aus der Zeit Ludwig XIII. hinzuzufügen haben, welcher sich durch eine gewisse Nüchternheit bei großer Mäßigkeit des Ornaments und durch Begünstigung von Bossagen an Wänden wie an Säulen auszeichnet, ist dabei zu bemerken, daß derselbe im Ganzen doch mehr vereinzelt zur Anwendung kömmt, während dagegen der Barockstyl aus der Zeit Ludwig XV. und Ludwig XVI. mit all seinen willkührlich geschweiften Detailformen, wie bereits erwähnt wurde, die größte Verbreitung findet, und dies nicht blos an den Häusern der Großen, bei welchen die volle dem Style eigenthümliche Pracht und Ueppigkeit, um derentwillen er oft bevorzugt wird, entwickelt werden kann, sondern, als Folge der Mode und Liebhaberei auch bei gewöhnlichen, von Unternehmern erbauten Zinshäusern.

Außerdem ist auch eine vereinzelte Wieder-Aufnahme des gothischen Styls, welchem die Franzosen bis vor etwa 25 Jahren noch gänzlich entfremdet waren, zu bemerken. Erst zu jener Zeit, also später als in Deutschland und England, wandte man den mittelalterlichen Bauwerken in Frankreich wieder einige Aufmerksamkeit zu, indem man anfing sie als Kunstwerke ihrer Zeit zu würdigen. Hauptsächlich ging dies von den Archäologen nnd Kunstfreunden aus, auf deren Veranlassung im Jahre 1831 eine Commission für die Erforschung und Erhaltung der historischen Monumente in Frankreich gebildet wurde. Diese Commission trug durch ihre Arbeiten und Publicationen wesentlich dazu bei, die mittelalterlichen Bauwerke Frankreichs in der öffentlichen Meinung wieder zu Ehren zu bringen, während die Architekten sie noch

fortwährend ignorirten. Zum Theil war dies wohl in der klassischen Vorbildung derselben zu suchen, weil bei der école des beaux arts so streng und einseitig daran festgehalten wurde, daß die mittelalterlichen Baudenkmäler so gut als nicht vorhanden anzusehen waren; nahm man aber Notiz von denselben, so geschah es, um sie als barbarische für das Architektur-Studium nicht weiter zu beachtende Bauwerke zu bezeichnen und ihnen nur historische Berechtigung und pittoreske Vorzüge zuzugestehen.

Seitdem hat der Eifer, womit man schon seit längerer Zeit in Deutschland und England Aufzeichnungen und Veröffentlichungen der mittelalterlichen Bauwerke von Seiten der Künstler und Archäologen veranstaltet, auch in Frankreich Verbreitung gefunden und ist man auch dort weiter gegangen, indem man jene alten Bauwerke nicht blos studirte um ihr System zu ergründen und um zu erkennen in welcher Uebereinstimmung dieselben mit der, bei ihrer Erbauung herrschenden, Zeitrichtung standen, um daraus eine Nutzanwendung für neue Schöpfungen zu machen, die als ein Ausdruck *unserer* Zeit gelten könnten. Die Enthusiasten wirkten bei der neuen Würdigung des gothischen Styls auch hier, wie es anderwärts ebenfalls geschah, dahin, daß bei neuen Kirchenbauten die alten als Vorbilder dienen sollten, während man, wie Viollet-le-Duc in seinem dictionnaire de l'architecture richtig bemerkt, die alten Monumente wie eine Sprache betrachten sollte, die man nicht erlernt um nach zu plappern was Andere bereits sagten, sondern um eigene Ideen darin ausdrücken zu können.

Schon vor ungefähr 15 Jahren wurde von dem deutschen, in Paris nationalisirten und jetzt verstorbenen, Architekten Gau der Bau der Kirche St. Clothilde im gothischen Styl begonnen (von einem französischen Architekten aber mit manchen Ver-

änderungen des, ursprünglich einfacheren, Planes vollendet) und sind seitdem noch manche andere nachgefolgt. Man kann dieser Kirche das Verdienst nicht absprechen, daß der gothische Styl daran gut aufgefaßt und nach Vorbildern der besten Zeit wiedergegeben, so wie daß der Eindruck des Innern wie des Aeußern ein günstiger ist, wenn auch im Einzelnen Mancherlei ausgesetzt werden könnte. Dagegen fällt hier das Fremdartige als neue Schöpfung um so mehr auf, als die ganze Umgebung und Alles darauf Bezug habende einer so entgegengesetzten Richtung angehört. Eine so vollständige (freilich der religiösen und politischen Gesinnung der Einen und der einseitigen Vorliebe und Liebhaberei Anderer entsprechende) Reproduction gothischer Bauwerke des Mittelalters findet nach allen Richtungen hin so wenig Anknüpfungspunkte mit den Bedingungen und Zuständen und mit der so weit fortgeschrittenen Culturstufe unserer Zeit, daß nur das frische Ansehn des Stein-Materials, womit die Kirche erbaut ist, ihre Neuheit errathen läßt und daß man in der Zukunft an derselben keinen Anhalt und Ausdruck finden wird, um daran einen unserer Zeit eigenthümlichen Baustyl zu erkennen oder, da ein solcher eigentlich gänzlich fehlt, zum wenigsten den Standpunkt, den die Architektur eingenommen hat, so wie die Art und Weise des allgemeinen Schaffens, welches ihr, je nach den verschiedenen Richtungen und Bestrebungen, eigen ist.

Auch der Styl der vorgothischen, der romanischen, Kirchen ist in Frankreich an manchen Orten mit Erfolg wieder aufgenommen. Diesen wie den gothischen, meistens von mäßigem Umfang in den Provinzstädten Frankreichs und in Vorstädten von Paris erbauten Kirchen (z. B. der kürzlich vollendeten gothischen Kirche in Belleville) ist Gemessenheit des Styls bei edel einfacher Haltung in der Regel nachzurühmen. Einen

geringeren monumentalen Werth dürfte man dagegen der neu erbauten Kirche Saint-Eugène zugestehen, wo statt der dem gothischen Style entsprechenden massiven Bündelsäulen, dünne eiserne Säulen und statt des steinernen Maaßwerks der Fenster ebenfalls magere Eisen-Füllwerke verwendet worden sind. Der Eindruck des Nüchternen und der Mangel an grandiosen, monumentalen Ausdruck wird nur dadurch etwas gemildert, daß ein ewiges Dämmerlicht oder, in trüber Jahreszeit, Halbdunkel darin herrscht. — Auch der altchristliche Basilikenstyl ist in reichster Ausstattung bei der, durch vier Reihen jonischer Säulen mit Architrav-Ueberdeckung in fünf Schiffe getheilten, Kirche St. Vincent et Paul wenigstens für das Innere, jedoch mit manchen Abweichungen, als Vorbild gewählt worden. Dieselbe gehört aber nicht mehr zu den neusten Leistungen und Bestrebungen, da sie schon im Jahr 1824 von Hittorf und Lepère begonnen, mit den enkaustischen Malereien aber erst 1853 vollendet wurde. Sie steht hinsichts ihres Baustyls isolirt da, ohne irgend eine Einwirkung auf andere Kirchenbauten zu verrathen, wie dies so häufig bei tonangebenden bedeutenden Bauwerken der Fall ist.

Kommen wir wieder zurück auf die Stylrichtungen beim Profanbau, so haben die Ergebnisse derselben bei ihrer Verschiedenheit doch etwas Gemeinsames, welches ihnen von früher Zeit her eigen war und sich als speciell französisch bezeichnen läßt: nämlich die hohen steilen Dächer, mögen sie nun als Mansarde getheilt sein oder in ihrer ganzen Höhe nur eine Fläche bilden und, in Folge davon ferner, die in die Architektur eingreifenden, einen Bestandtheil derselben bildenden, hohen Schornsteine, so wie endlich das, durch die vorgeschriebene Höhe entstandene Zurückbauen der obersten Etagen mit ihren Terrassen und Balcons.

Die Wohngebäude haben überhaupt in der Art, Einrichtung und ganzen Anlage manches Eigene, was, hauptsächlich auf Verschiedenheit der nationalen Sitten und Gebräuche basirt, sie von den anderwärts, am meisten von den in England üblichen, unterscheidet. Während dort jede Familie ihr eigenes Haus bewohnt, wodurch eine gewisse Gleichförmigkeit in dem Ausdruck und in der Größe derselben entsteht, umfassen in Paris die Häuser in der großen Allgemeinheit, viele Wohnungen und sind von der verschiedensten Größe, zuweilen mit einem oder mehreren Höfen, ganze Complexe umfassend.

Eine Ausnahme bilden erstens die Häuser der alten Aristokratie einerseits, der neuen und Geld-Aristokratie andererseits; beide sind in so fern unterschieden, als erstgenannte Cathegorie, vorzugsweise dem Faubourg St. Germain und älterer Zeit angehörend, von der Straße durch einen Hof mit hoher Mauer ganz abgeschieden ist und so, zwischen Hof und Garten liegend, dem Begriff aristokratischer Abgeschlossenheit entspricht, während dasselbe bei der zweiten Cathegorie in den weniger alten Quartieren, auch in den neuen in der Nähe der champs élysées belegenen, nicht immer der Fall ist, sondern zum Theil auch unmittelbar an der Straße liegend, sich von andern Wohngebäuden weniger unterscheidet.

Für solche Häuser der Aristokratie ist die Bezeichnung "hôtel" üblich; sie werden selbst bei größter Ausdehnung und palastartiger Bedeutung nicht "palais" genannt, welcher Ausdruck reservirt ist für große öffentliche Gebäude (wie z. B. palais de l'industrie, palais des arts) oder für solche die eine fürstliche Wohnung bilden oder ehemals umfaßten (wie palais des Tuilleries, palais du Louvre, palais Luxembourg, palais Elysèes) während dafür, wenn sie außerhalb Paris, abgesondert, liegen und mit einem Park verbunden sind, die Bezeichnung

"château" gebraucht wird, also für ähnliche Gebäude nach Umständen verschiedene Bezeichnungen.

Während nun diese beiden Gattungen von "hôtels" eine Wohnung in palastartiger Weise und Ausdehnung umfassen, weisen die ruhigen, den Endpunkten der Stadt sich nähernden Quartiere (doch mehr vereinzelt) auch Häuser auf für nur eine Familie in anspruchsloserer Art und geringerer Ausdehnung mit kleinem Garten.

Von diesen Ausnahmen abgesehen bilden also jene Häuser die Regel der allgemeinen Bauweise der Wohngebäude, in denen viele Familien in verschiedenen Etagen zusammenwohnen. Der Unterschied dabei gegen Etagenhäuser anderer Länder besteht vorzüglich in der penibeln, durch Kostspieligkeit des Terrains und der Bauweise gebotenen Raumbenutzung, sowohl hinsichts der geringen Anzahl, wie der kleinen Dimensionen und geringen Höhe der Räumlichkeiten und ferner der zahlreich über einander befindlichen Etagen. Auch die Treppen und Corridore sind in ihren Dimensionen in der Regel beschränkt. Eine Etage besteht zum mindesten, wenn die Räume auch die möglichst kleinen sind, aus der entrée, der salle à manger, dem salon und einem oder zwei Schlafzimmern, mit kleiner Küche und noch kleinerer Domestikenkammer, dabei vielfach mit Wandschränken, kleinen dunkeln Cabinetten und Durchgängen versehen. Jedes Zimmer ist mit einem Marmor umfaßten Camin und eingemauerten großen Spiegel darüber ausgestattet; nur dem Eßzimmer pflegt man einen Ofen zu geben. Da jeder Camin seinen eignen, bei den dünnen Wänden vorstehenden, Schornstein haben muß, so entstehen dadurch, bei den mehrfachen Etagen übereinander, viele Vorsprünge, die aber wiederum für Anlage von Wandschränken benutzt werden. Diese entsprechen somit einem doppelten

Bedürfniß, dem der Ausgleichung der Wände und den häuslichen Zwecken. Sehr gebräuchlich ist es in den Schlafzimmern Alkoven für ein oder zwei Betten anzubringen, die gewöhnlich durch Drapperien geschlossen werden. Um nach Außen die Wohnungen ansehnlicher erscheinen zu lassen und damit bei der beschränkten Höhe die Fenster nicht zu klein ausfallen pflegt man dieselben ziemlich weit bis zum Fußboden heruntergehen zu lassen und darin leichte eiserne Brüstungsgeländer mit hölzerner Deckleiste zum Auflegen anzubringen.

Mit Ausnahme der zuerst genannten oder der in stillen Straßen befindlichen Häuser wird das Parterregeschoß immer durch Läden eingenommen, die ihren Eingang direct von der Straße aus haben und höchstens um eine Stufe aufgehöht sind. Ferner fehlt selten ein Entresol darüber, entweder zum Geschäft des darunter befindlichen Ladens mit benutzt oder als Wohnung für den Inhaber desselben dienend, auch wohl separat vermiethet; darüber befinden sich dann drei oder vier Etagen über einander, von denen die letzte durch ein darüber befindliches eisernes Geländer der Façade einen Abschluß nach Oben giebt. Hinter diesem Geländer ist, durch Zurücksetzung der Wand um 2 bis 3 Fuß zur Einhaltung der gesetzmäßigen Facadenhöhe, eine Terrasse für eine oberste Etage befindlich. Damit ist aber der wohnliche Raum noch nicht erschöpft; denn nun erst kömmt die Mansarde mit oder ohne Wiederholung der Terrasse mit Geländer. (Unter Mansarde versteht man den wohnlich eingerichteten unteren, steilen, Theil des nach seinem Erfinder genannten, gebrochenen Daches oder eines steilen ungebrochenen, geraden oder runden, Daches.) Selbst der oberste Dachraum ist noch weiter zu Kammern für die allerbescheidensten Mittel nutzbar gemacht, so daß also die wohnbaren

Räume, das Entresol mitgerechnet, oft siebenfach übereinander, ohne die Parterre-Lokalität, benutzt sind.

Ueber das ganze Haus und seine zahlreichen Bewohner führt der concierge, der wohl nicht leicht in einem Hause fehlt, eine gewisse Aufsicht und dient zugleich zur Bequemlichkeit derselben, die aus seinen Händen Bestellungen, Briefe und Besuchskarten empfangen, welcher Umstand es sehr gerathen erscheinen läßt sich auf gutem Fuße mit diesem Cerberus zu erhalten, der durch nachlässige und verkehrte Bestellungen manchen Verdruß veranlassen kann; das Mittel zu seiner Gunst findet sich beim Neujahrsgruß oder anderen Gelegenheiten in klingender Münze. Derselbe hält auch das Haus in Ordnung, nimmt die Miethe ein, reinigt und bohnt die Treppe, besorgt nebenbei die Aufwartung der garçons im Hause. Merkwürdig ist es wie wenig Raum dieses Faktotum für sich selbst und seine Familie in Anspruch nimmt; es mag wohl selten vorkommen, daß er über mehr als einen Raum von 100 Quadratfuß, also z. B. 10 Fuß Länge bei 10 Fuß Breite gebietet, häufig vielleicht nur die Hälfte und darin wohnt und schläft, arbeitet (meistens als Schuster oder Schneider) und kocht er zugleich mit Frau und oft mit Kindern, die später den Kern der gamins und Grisetten bilden. Das Zimmer, oft nur eine unter der Treppe liegende Loge, liegt immer so, daß der concierge jeden Ein- und Ausgehenden controlliren kann; seine Anwesenheit garantirt daher auch möglichst gegen Einbrüche und Diebe und ist noch von besonderem Werth für die nicht im Hause Wohnenden, um Auskunft zu erhalten und bei Besuchen nicht unnöthigerweise mehrere Treppen steigen zu müssen, wenn die zu besuchenden Personen nicht zu Hause sind.

Bei so vielen Etagen übereinander ist es schwierig den

Häusern eine monumentale Bedeutung zu geben; sie können zur Vermeidung eines casernenmäßigen Charakters hauptsächlich nur durch die Einzelformen sich auszeichnen. Bei letzteren macht sich nun, wenn sie nicht in hellenischem Geiste gebildet sind, die Einwirkung der einheimischen Renaissance etwas geltend, insbesondere des Louvre *) — des alten, wie des erst jetzt erbauten Theils desselben, wobei natürlich nur von jenen Gebäuden die Rede ist, welche überhaupt im Renaissancestyl erbaut sind.

Der Einfluß also des neuen wie des alten Louvre, überhaupt der französischen Gebäude der Renaissancezeit macht sich, wie eben bemerkt, in einem Maaße bei der neuen Bauthätigkeit geltend, daß die Zahl jener Gebäude von Bedeutung als gering zu bezeichnen ist, an welchen die Renaissance nach den guten italienischen Vorbildern zur Anwendung gekommen ist; sie bewegt sich vielmehr vorwiegend in den Grenzen der seit früherer Zeit in Paris hergebrachten Formen dieses Styls.

Allerdings giebt es Ausnahmen. Dazu gehören die gewöhnlicheren Häuser, welche, ohne Anspruch auf besondere künstlerische Auszeichnung, der hergebrachten Weise der Percier'schen Schule treu bleiben, wie sie seit dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts an der Tagesordnung war; bei welchen Häusern die Erfüllung der ästhetischen Rücksichten in einfachster Weise Statt findet, aber selten sie in roher Weise so ganz unerfüllt läßt, wie man anderwärts häufig zu sehen Gelegenheit hat. Andere Ausnahmen von höher stehenden, auf italienischen Studien basirten Schöpfungen sind mehr vereinzelt, wie um ein Beispiel zu nennen, ein in den champs

*) Siehe den Abschnitt: "Die Louvre-Bauten."

élysées in Ausführung begriffenes Haus (einer Frau von Payva) wo einzelne Anklänge an die certosa von Pavia sich mit französischer Behandlung mischen.

An diesem Gebäude kann man u. a. auch die Tüchtigkeit erkennen, womit die Ausführung gehandhabt wird. Das schon äußerlich sich auszeichnende Haus wird nach seiner gänzlichen Vollendung durch die gediegene Pracht der inneren Ausschmückung sich bemerklich machen, wie dies nach der bereits vollendeten, freilich in ihren Dimensionen nicht großartigen, runden Treppe anzunehmen ist, an welcher alle Theile, wie auch die Wände, aus einem hellen, transparenten afrikanischen Marmor bestehen, welcher besonders bei Licht von schöner Wirkung sein muß.

Nirgends kömmt es überhaupt den Bau-Ausführungen so zu Statten wie in Paris, daß bei denselben die geschicktesten Hände für jene Arbeiten zu Gebote stehen, welche eine künstlerische Behandlung erheischen, wie der Bildhauer hinsichts des Ornaments und der figürlichen Ausstattungen, so wie der Modellirungen für die Metall-Gußarbeiten. Man kann u. a. in dieser Beziehung nichts Gelungneres sehen als die Laternenpfeiler, welche zwischen dem neuen Louvre und dem Carousselplatz aufgestellt oder als manche Candelaber verschiedenartiger Gestalt, welchen man vereinzelt in den Häusern begegnet, sowohl was Modellirung, als was Guß betrifft. Für die Bearbeitung in Stein kömmt dabei zu Statten, daß der übliche Sandstein so weich ist und sich so leicht bearbeiten läßt, daß die Quadern nicht gehauen sondern geschnitten und die Gesimse und Ornamente erst später an der Façade selbst ausgehauen werden, zu welchem Zweck man die Steine mit ihren rohen Vorderseiten (mit Bossen) versetzt, was einer solchen Façade vor der Ausarbeitung ein eigenthümlich plumpes

Ansehn verleiht, im umgekehrten Verhältniß zu dem späteren Reichthum, da mit der Menge der Verzierungen auch die Masse der noch wegzuhauenden Stein-Vorsprünge zunehmen muß. — Gleich rühmenswerth sind die Leistungen der Maler für die dekorative Ausschmückung; selbst die handwerksmäßige Seite derselben wird meisterhaft gehandhabt, wie die täuschende Nachahmung von Marmor und Holz in ungemein zahlreichen Beispielen zeigt, vorzüglich zur Ausschmückung von Hausfluren, bei denen man überhaupt viel Werth auf eine dekorativ-architektonische Gestaltung legt.

Es ist nicht ohne Interesse den erwähnten Eingängen und Fluren, zumal da es im Vorbeigehen geschehen kann, einige Aufmerksamkeit zu widmen. Bemerkenswerthen Anlagen dieser Art begegnet man überall, in den stillen sowohl wie in den Hauptstraßen; es ist ein Studium, welches man nirgends so ausgedehnt machen kann wie in Paris. Die Vorsorge erstreckt sich auch auf die anderen halböffentlichen Theile des Hauses, die Treppen-Anlagen, die in der Regel mit Eleganz, zum wenigsten mit Sauberkeit verbunden sind. So ordinär wie man sie in ansehnlichen Gebäuden mancher Gegenden Deutschlands gestaltet sieht, findet man vielleicht in ganz Paris, in modernen Häusern, kein Beispiel. Bei den ausgedehnten Anlagen neuer Straßen, die, mit Beseitigung ganzer eng zusammen gebauter Quartiere, in wenigen Jahren ausgeführt wurden, kann man sich leicht und schnell einen Ueberblick verschaffen über mannigfache Anordnungen vorerwähnter Art, womit zugleich eine Prüfung der architektonischen Behandlung der Façaden und des Styles derselben in passender Weise zu verbinden ist.

Auch die Höfe sind nicht, wie in den meisten anderen Städten vernachlässigt. Billigeren Preises und größerer Ruhe

wegen sind sie allgemein für Wohnungen beliebt, oft sogar den Straßen vorgezogen; es ging daraus die Nothwendigkeit hervor, die Architektur der Straßen-Façaden auch auf die Höfe sich erstrecken zu lassen. Zuweilen sind durch mehrere Höfe hintereinander, mit einem Durchblick von der Straße aus, hübsche Perspektiven gewonnen. Dergleichen Anlagen begegnet man indeß weniger in diesen neuen Straßen; sie gehören mehr den modernen Häusern der anderen, besonders der eleganten Stadttheile an.

Was nun jene neuen Straßen selbst betrifft, so gewinnt Paris durch dieselben an architektonischer Großartigkeit, deren Totaleindruck durch leichtere Uebersichtlichkeit erhöht wird. Mögen die großen Breiten und Längen, bei ihren die Stadt durchkreuzenden Richtungen, wie z. B. die des Boulevard Sebastopol (welcher vom Straßburger Bahnhof ausgehend, den alten Boulevard zwischen der Porte St. Martin und St. Denis rechtwinklich durchschneidend, bis zur Seine und jenseits derselben am palais de justice vorüber bis zum entgegengesetzten Ende der Stadt, nämlich bis zur rue d'Enfer, geführt ist) ihre strategischen Motive haben — immerhin sind sie auch für die leichtere Orientirung und schnellere Circulation, so wie für die Gesundheit der Bewohner, durch freieres Zulassen der Luft, von Werth. Man kann auch schwerlich behaupten, daß, vielleicht jedoch mit einzelnen unvermeidlichen Ausnahmen, durch die Beseitigung alter enger Gassen, in die weder Luft noch Licht eindringen konnte, Theile von architektonischem oder historischem Werth verloren gingen; im Gegentheil kamen solche, freigelegt und mit besonders dazu angeordneter Umgebung erst recht zur Geltung, wie z. B. der Thurm St. Jacques mit seiner neuen, ihn umgebenden Gartenanlage von meist exotischen Bäumen, ferner das Hôtel

Cluny und vorzüglich die nahe daran stoßenden, von Baumpartien gehobenen Ruinen römischer Bäder, die Thermes. Manche neue Straßen sind so angelegt, daß vorhandene Bauwerke von Bedeutung oder einzelne Theile derselben als point de vue den Schluß bilden, andere monumentale Gebäude, die früher mehr versteckt waren, sind durch die neuen Straßen freigelegt worden. Dagegen ist nicht zu läugnen, daß auch begründete Einwürfe gegen die Richtung sowohl wie gegen die unübersehbare Länge der neuen Straßen geltend gemacht werden können. In Bezug auf erstere sind die häufigen Durchschneidungen der Straßen in sehr spitzen Winkeln zu tadeln, die unschön nach Außen die Communication, nach Innen aber eine gute wohnliche Anordnung erschweren; die großen Längen der Straßen aber können zwar durch die Raum-Ausdehnung imponiren, verhindern dagegen eine zu wünschende Mannichfaltigkeit abgeschlossener, architektonisch großartiger Eindrücke, wie sie durch breite Straßen, die man übersehen kann, erreicht werden, wenn Bauwerke von Bedeutung sich in ihnen erheben und dabei ausgezeichnete Gebäude, Monumente oder Springbrunnen ihr Ende begrenzen.

In Bezug auf den Styl der Façaden in diesen neuen Straßen ist zu bemerken, daß das in Deutschland vorkommende Streben nach neuen Formen und ungewohnten Combinationen, welches früher den Franzosen fern lag, nun auch bei einer gewissen Classe von diesen Pariser Gebäuden seinen Ausdruck findet durch ungewöhnliche Vertheilung der Gliederungen an den Façaden und durch eigenthümliche Gestaltung einzelner Theile und ihrer, an etrurische Formen erinnernder Profile. An verschiedenen Einzelnheiten, wie u. a. an manchen Hausportalen mit ihren Krönungen ist es unverkennbar, daß durch mühsam studirte Gestaltung etwas Appartes erreicht werden

sollte. Dabei verläugnen die Verzierungen häufig ihren architektonischen Charakter, indem sie nicht mehr plastisch behandelt sondern vertieft in den Stein eingehauen sind; wozu man vermuthlich durch die Leichtigkeit veranlaßt worden ist, sie nachträglich herstellen und eine Ersparniß an Material und Arbeit dadurch erreichen zu können. Wo die Verzierungen dagegen erhaben (en relief) angebracht sind, da zeigen dieselben in der Regel, bei dieser eben geschilderten Gattung, einen guten Geschmack in einer Haltung, welche die Vorzüge griechischer Ornamentik mit der der guten Renaissance zu vereinigen bemüht ist.

Das eben-erwähnte Streben nach neuen Formen, welches in Deutschland gewöhnlich mit gemischter Geltendmachung von romanischen und gothischen Motiven auftritt, läßt dagegen in Paris nicht verkennen, daß es dort auf klassischen Studien basirt ist. Solche erstrebte Neuerungen kommen daher in der Regel nur bei jenen Gebäuden vor, an denen die Architektur im Geist der Renaissance und altgriechischer Formen gehalten ist. Auffallend ist dabei, wie auch bei den anderen Richtungen, daß die Profilirungen und Ausladungen durchschnittlich etwas mager und schwach sind; ein kräftigeres Vortreten und Markiren würde in vielen Fällen die Wirkung erhöhet haben.

Bei den meisten anderen Gebäuden jener neuen Straßen ist der Renaissancestyl in anspruchsloser und mehr herkömmlicher Weise verwendet, während der wieder zur Geltung gekommene Zopf- und Perrückenstyl in zahlreichen Beispielen die Verirrung zeigt, daß nicht, wie es sein sollte, die monumentale Kunst auf den vorübergehenden Modegeschmack, sondern umgekehrt, daß dieser auf die Ausübung der Baukunst eingewirkt hat.

Der Einfluß der Mode auf die Bauweise und die Architektur überhaupt ist wohl nicht zu verkennen, da selbst

Solche, die wie Hittorf durch die Thätigkeit ihres ganzen Lebens eine entgegengesetzte, auf das Studium classischer Architektur gegründete, Richtung zeigten, davon nicht ganz unberührt geblieben sind und sich zu einigen Concessionen verstanden haben, wie man an mehreren seiner neuesten Gebäude, sie mit seinen früheren Schöpfungen vergleichend, wahrnehmen kann, z. B. an den, den arc de l'étoile umgebenden neuen Wohngebäuden.

Die Liebhaberei für den schlichten Styl der Zeit Ludwigs XIII. mit seiner Geltendmachung von Backstein-Mauerwerk, wovon bereits die Rede war, fand mehr als in den neuen Straßen ihre Vertretung in anderen Quartieren, bei vereinzelt stehenden Privat- und bei manchen öffentlichen Gebäuden, wie u. a. bei der bibliothéque impériale, in angemessener Weise bei einer bemerkenswerthen Caserne in der rue de la banque, bei den halles centrales u. s. w.

Letztgedachte Anlage bildet einen bedeckten Markt von größter Ausdehnung für alle Arten von Lebensmittel und ist auf einem Unterbau von äußerst sauberem Backstein-Mauerwerk, in abwechselnden Farben mit constructivem Muster, ganz von Eisen in einem selbstständigen, weder reichen noch zu dürftigen, sondern recht für den Zweck passenden Styl, in großartigen Dimensionen nach Länge, Breite und Höhe und in gefälligen Proportionen, von dem Architekten Baltard erbaut. Die Anlage ist zwar noch nicht ganz vollendet, aber schon jetzt in Bezug auf Anordnung, Construction und passende Formgebung als durchaus wohlverstanden und gelungen zu bezeichnen; auch ist die bei Anwendung des Eisens sonst selten zu findende Uebereinstimmung und Harmonie der tragenden mit den getragenen Theilen zu rühmen. Interessant sind dabei noch die sauber ausgeführten Kellergewölbe, die, wie der Markt

selbst, nach gänzlicher Vollendung hinsichts der Ausdehnung nicht ihres Gleichen haben werden.

Unter den großartigen Neubauten bilden die Casernen eine hervorragende Cathegorie hinsichts ihrer Anzahl und ihres Umfangs. Sie geben Veranlassung zu dem Tadel, daß im Allgemeinen der Styl wohl origineller und charakteristischer hätte sein können. Die neuen Casernen sind durch ihre Lage und Vertheilung in verschiedenen Quartieren, strategische Punkte in Paris, die, obgleich hauptsächlich nur zur Wohnung für die Soldaten bestimmt, doch zu einer Vertheidigung gegen anströmende Volksmassen und gegen einen Handstreich eine gewisse Festigkeit und Widerstandskraft besitzen, daher aber auch nach Außen hätten mehr zum Ausdruck bringen müssen. Man würde sie eben so wohl für öffentliche Gebäude anderer Bestimmung halten können, wenn nicht einzelne Schmucktheile, wie Trophäen u. dgl. die nöthige Andeutung gäben, während die hauptsächlichste Charakteristik eine ungesuchte unästhetische ist, nämlich die in den Fenstern hängende Wäsche und die Montirungsstücke der Soldaten oder sie besteht in letzteren selbst, wenn sie in den Fenstern liegend, auf die Straße hinabsehen. Ein mittelalterlicher burgmäßiger Styl würde allerdings zu fremdartig in der Umgebung moderner Architektur erschienen sein; wollte man sich daher an den Renaissancestyl halten, so dürfte wohl dabei wie nirgends der florentinische Styl mit durchgeführter Anordnung von schweren Werkstücken und Bossagen passend gewesen sein, während dergleichen nur theilweise angebracht sind. Die schon erwähnte Caserne des pétits pères in der rue de la banque macht eine Ausnahme; bei dem gewählten Backstein-Material mußte dieses für die Behandlung der Formen maßgebend sein.

Unter sonstigen neuen Gebäuden ist das in pompejanischer

Weise erbaute Haus des Prinzen Napolon in den champs élysées hervorzuheben; es erinnert recht anschaulich daran, um wie viel sinniger die Alten das Innere ihrer Häuser auszustatten pflegten, als es bei unseren modernen Häusern geschieht. Während in diesen, wenn sie für vornehme nnd reiche Privatleute erbaut sind, kostbare Stoffe, wie Seiden- und Leder-Tapeten, mit einer Fülle von Vergoldungen und bedeutungslosen Verzierungen das wesentlichste Element zur dekorativen Ausstattung, in den gewöhnlichen Häusern aber gar nichtssagende Papiertapeten die tonangebende Ausschmückung bilden, greift bei den Häusern der Alten, wie wir sie in Pompeji sehen, die Kunst überall, in Verbindung mit dem ebenfalls auf künstlerischer Stufe stehenden Handwerk, zur gefälligen Gestaltung ein. Es ist das Ganze, selbst bei den einfachen Bürgerhäusern von einem Geiste durchweht, der es empfinden läßt, daß der Sinn für das Schöne und Anmuthige nicht von einzelnen, durch Bildung und hohe Stellung Bevorzugten allein gehegt, sondern allgemein war und daß man sich ferner bewußt war durch die Kunst und solche Leistungen des Handwerks, welche von derselben herangezogen und durchdrungen waren, ein erhebendes und erheiterndes Element in das prosaische Leben bringen zu können.

Bei diesem neuen Hause des Prinzen Napoleon nun hat man sich ziemlich treu an die pompejanischen Vorbilder gehalten; Abweichungen davon sind nur vorgenommen, wo sie für den Comfort und die Rücksicht auf das rauhere Clima, so wie auf die verschiedene Lebenssitte nothwendig waren. So ist z. B. das atrium zwischen den, dessen Dach tragenden, Säulen, wie bei den Alten oben offen, in größerer Höhe aber, über einem Mezzanin, eine Glasüberdeckung angebracht und der Raum selbst mehr wie ein Salon ausgestattet und benutzt.

Auch ist in Verbindung damit ein Glashaus, als Wintergarten, jedoch nur in äußerst mäßigem Umfang, angeordnet. Im Uebrigen ist fast Alles, bis auf die geringsten Geräthe, nach bekannten guten pompejanischen Vorbildern oder im Geist und Geschmack derselben ausgeführt. Wer die Häuser der Alten nicht aus eigener Anschauung kennt mag sich ein Bild derselben durch die Einrichtung dieses Hauses vergegenwärtigen — wir Anderen, die wir uns mit denselben in Pompeji selbst vertraut gemacht haben, werden dem Architekten Normand die Anerkennung nicht versagen die antikrömische Weise dem modernen Bedürfniß gut und mit Geschmack angepaßt zu haben, so daß wir durch die Anklänge an Bekanntes und durch die Nachbildungen einzelner Dinge, bei ihrer Betrachtung in Gedanken zurückversetzt werden in die Zeit und an den Ort, wo wir uns ganz den Eindrücken der antiken Welt hingeben konnten. Unwillkührlich überlassen wir uns denselben von Neuem und bleiben sogar, das Haus verlassend, durch die Erinnerung daran noch einige Zeit absorbirt, bis wir, durch manche Gegensätze veranlaßt, uns wieder der modernen Welt zuwenden.

Einen dieser Gegensätze baulicher Art finden wir in den Etablissements für Speise und Trank und denen für Schauspiele, Tanz und Musik, nämlich in den Restaurants, Café's, den Theater-, Tanz- und Concert-Sälen.

Im Alterthum gehörten bekanntlich die Gebäude für öffentliche Spiele zu den imposantesten Aufgaben der Baukunst und, wenn nicht durch Benutzung eines natürlichen Abhangs die äußere Architektur von selbst wegfiel, nach Außen mit klarem monumentalen Ausdruck der Bestimmung und im Innern, durch die amphitheatralische Anordnung der Zuschauerplätze den Zweck als Mittel benutzend, so daß die Masse der Zuschauer

an sich schon ein erhebendes Schauspiel gewährte. Aber wer kennt nicht den Unterschied modernen Bühnenspiels und antiker Schau-Spiele und Kämpfe, moderner und antiker Gestaltung der Räume dafür, der Theater und Amphitheater? Man wird daher einsehen, daß bei unseren Theatern es bei Weitem schwieriger ist, das Aeußere nicht blos monumental sondern auch charakteristisch für die Bestimmung und die innere Raum-Eintheilung zu gestalten; es sind auch nur vereinzelte Fälle, wo dies mit einigem Erfolg erstrebt ist, wie z. B. von Semper beim Dresdner Theater. In Bezug auf das Innere aber beschränkt sich die eigentliche architektonische (monumentale) Haltung meistens auf die Nebentheile, nämlich: die Vestibüle, Aufgänge und Foyers, während der Haupttheil, der Zuschauerraum, von geringerem architektonischen Werth, vorzüglich nur durch dekorative Ausstattung Bedeutung erhält. Leute, welche durch die reichen Vorgoldungen mit Malereien und plastischem Schmuck bei glänzender Beleuchtung veranlaßt, jene Behauptung nicht zugeben, sollten nur ein solches Haus ohne diese Zuthaten betrachten können, und der Mangel des architektonischen Faktors für die gute Wirkung würde ihnen klar werden.

In den vorzüglichsten Theatern ist durch ein Zurücksetzen der Logenreihen nach Oben und besonders durch Anordnung von Balcons vor denselben, wenigstens der Vorzug einer amphitheatralischen Vertheilung der Zuschauersitze wahrzunehmen; dagegen stellt sich von den vielen Theatern in Paris eigentlich kein einziges nach Außen als ein würdig monumentales Bauwerk in charakteristischer Form so dar, wie es die Größe und Bedeutung der Weltstadt und der allgemeinen Theilnahme angemessen wäre, welche dem Theater in allen Schichten der Bevölkerung dort zugewendet wird. Vielleicht steht ein solches

mit dem neuen Gebäude in Aussicht, welches für die große Oper an dem boulevard des Capucines errichtet werden soll — warten wir daher ab, ob man neben den anderen Rücksichten auch, dem Standpunkte der heutigen Architektur entsprechend, in charakteristischer Weise ein monumentales Bauwerk von wahrem Kunstwerth zu schaffen vermag, wobei gerade die entgegenstehenden Schwierigkeiten, in eigenthümlicher Weise gelöst, die Motive für die Haupt-Anordnung abgeben könnten.

Fassen wir die andern, schon vorgenannten Vergnügungs-Etablissements zusammen, so ist zunächst im Allgemeinen zu bemerken, daß die Pariser gerade solche Anlagen mit besonderem Geschick behandeln; sie sind ihnen eine Aufgabe, bei welcher der ihnen eigene Geschmack sich entwickeln und zur besonderen Geltung gebracht werden kann. Gewöhnlich wird dies durch Benutzung mannichfacher zu Gebote stehender dekorativer Mittel und durch einen gewissen Reichthum derselben unterstützt; der Gesammt-Eindruck ist in der Regel selbst da ein günstiger, wo bei genauerer Prüfung im Einzelnen sich Vieles aussetzen ließe.

Was zunächst die Café's betrifft, so blieben die meisten der älteren, welche sich schon vor einer Reihe von Jahren durch ihre geschmackvolle und reiche Dekoration auszeichneten, unverändert; unbeirrt von der Modeliebhaberei für Zopf und Perrücke haben einige Lokalitäten dieser Art ihre Ausstattung im Renaissancestyl so bewahrt, wie sie schon vor wenigstens zwanzig Jahren Zeugniß gab von dem Standpunkt der dekorativen Architektur im dritten Decennium dieses Jahrhunderts, während dieselbe, unmotivirt und ohne Uebergang, in einem Sprung bis zum entarteten Barockstyl heruntergekommen ist, der nach der ersten Renaissance des sechszehnten Jahrhunderts wenigstens sich consequent aus verschiedenen

Ursachen und Einwirkungen allmählich entwickelt und daher nicht blos eine historische Berechtigung hatte, sondern auch im Einklang mit seiner Zeit und ihren Bedingungen stand.

Von den neuen Anlagen sind indeß doch zwei bemerkenswerth, nämlich ein großes Café estaminet mit 22 Billards, bei dem château d'eau belegen und ein anderes (Eldorado genannt) für musikalische und scenische Aufführungen, ein sogenanntes café chantant, am boulevard Sebastopol belegen. Das erstgenannte zunächst ist ein Etablissement für das Volk in der Blouse; der "ouvrier" soll da in einem Saale seine Parthie Billard spielen und in einem anderen seiner Familie eine Erholung verschaffen können.

Seit der ersten Revolution wird das Prinzip der Gleichheit und persönlichen Unabhängigkeit in socialer Beziehung, wenigstens äußerlich, eifersüchtig von der Arbeiterklasse bewacht, weshalb u. a. die auf Staatskosten für dieselben gebauten Wohnungen keinen Anklang bei ihnen fanden; denn der Arbeiter hält sich durch ein solches, nur für ihn eingerichtetes, Zusammenwohnen einer Art Aufsicht unterworfen, anderntheils sieht er sich darin als ein appartes untergeordnetes Glied der menschlichen Gesellschaft behandelt, während er, im Gefühl seiner Menschenwürde, keinen äußeren Unterschied der Behandlung zwischen sich und dem Begüterten zulassen will.

Diesem Umstande muß man es beimessen, daß jenes für die arbeitenden Klassen berechnete Vergnügungslokal mit einem Luxus und einer Eleganz ausgeführt ist, wie es der Stellung und den Gewohnheiten seines Publikums nicht entspricht. Der Haupteingang, in einer nur sehr schmalen Fronte, führt in einen, der Tiefe nach sehr langen Saal, eine Art Gallerie, welche den Raum des eigentlichen Café's bildet; daranstoßend und in Verbindung damit ist ein anderer Saal in einfacherer

Proportion von Länge und Breite, in welchem die 22 Billards aufgestellt sind und zu welchem noch ein anderer Eingang von einer dahinter liegenden Straße führt. Die Räume sind besonders reich durch Spiegel-Panneaux mit Vergoldungen dekorirt, welche den Effekt einer brillanten Gasbeleuchtung vervielfältigend heben. — Das andere vorgenannte Etablissement besteht, außer dem Eingangssaal, aus einer daranstoßenden Rotunde, welche ringsum mit einer Säulengallerie von nachgeahmten hellgrünen Marmor umgeben und mit einer dem Eingang gegenüber liegenden Bühne versehen ist. Obgleich hier keine monumentale grandiose Anlage zu bewundern ist, so muß man doch zugeben, daß die Totalität des Raumes durch seine Verhältnisse und Dimensionen, so wie durch seine dekorative Ausstattung einen gefälligen Eindruck macht.

Unter den Sälen für Concert und Tanz ist bei allem Lob im Allgemeinen freilich keiner als in jeder Hinsicht muster- und meisterhaft zu bezeichnen — in der Regel bieten sie aber Manches in ihrer Anordnung und Ausstattung, was für den Architekten entweder anregend oder zur Beobachtung und Vergleichung veranlassend wirken kann und daher eine Besichtigung bei Abendbeleuchtung, welche für Andere eine bloße Unterhaltung ist, für ihn zugleich belehrend sein kann; dies jedoch mehr in Bezug auf dekorative Leistungen, als auf rein architektonische, welche erstere den Dekorateuren — Malern oder Architekten, welche meistens nur in dieser Branche wirken — anvertraut werden, denen daher eine gewisse Routine und Leichtigkeit bei ihren Anordnungen zu Statten kömmt und die sich dabei mehr Freiheit gestatten, als dies bei der eigentlichen Architektur der Fall ist.

Bei dieser selbst verleugnet sich nie der Sinn für das Gesetzmäßige und Maßvolle, selbst da nicht wo

individuelle und neuerungssüchtige Bestrebungen sich geltend machen wollen. Durch diesen Sinn sind die Franzosen vor den Extravaganzen und schrankenlosen Stylmengungen bewahrt, wie sie in Deutschland so häufig vorkommen; wogegen man freilich Schwung und phantasievolles Schaffen mehr vermißt, in Folge jenes gewohnten Festhaltens an Ordnung und Regel und des Gefühls für Harmonie. Indem das Schaffen mehr auf dem Princip der Gesetzmäßigkeit und auf Vernunftschlüssen beruht, als auf unbewußtem Herausfühlen des Angemessenen, indem also mehr nach allgemeinen Principien verfahren wird, als in Folge des unwillkührlichen Nachgebens eines innern Impulses, streifen die Leistungen zuweilen an steife Strenge, haben aber dadurch den ebenerwähnten großen Vorzug von auffallenden Styl-Verirrungen freier zu sein und ihren Bauwerken die harmonische Einheit zu sichern, welche die erste Bedingung für monumentalen Ausdruck ist und welche am glücklichsten da erreicht werden wird, wo mit ebengenanntem Vorzug künstlerische Freiheit und schwungvolles Schaffen, ohne gegenseitige Beeinträchtigung, sich verschmelzen.

2.

Die Aera der Renaissance.

2. Die Aera der Renaissance.

a. Die Renaissance im Allgemeinen.

Wir betreten den Louvre und wollen uns damit einmal lossagen von den Einwirkungen der Gegenwart und ihrer Leistungen, wollen uns in Gedanken zurückversetzen in die Zeit, da das Mittelalter mit seinem finstern Geist zurückzuweichen begann und wir, Petrarca und Boccaccio voran, die Gelehrten jener Zeit eine neue Bahn eröffnen sehen, auf der die längstvergessenen Classiker wieder zu neuen Ehren kommen, der Sinn wieder empfänglich gemacht wird für die heiteren Schöpfungen der antiken Welt, die Aufklärung sich verbreitet und ihr Kind, die Reformation, sich trennt von der entarteten Kirche! Diese gab Solches aber nicht ohne die blutigsten Kämpfe zu — daran sollen wir gerade hier durch jenes Fenster erinnert werden, aus welchem in der fürchterlichen Bartholomäusnacht Karl IX. die flüchtigen Hugenotten, im Namen der alleinseligmachenden Kirche, wie das gejagte Wild unbarmherzig niederschoß; eine Stelle, die auf Jahrhunderte hinaus für viele Geschlechter Zeugniß giebt von dem grausamsten Fanatismus, mit welchem durch Ströme des Blutes vieler Tausende, die höchste Freiheit, die des Glaubens, unterdrückt werden sollte!

Doch wenden wir uns lieber zur Lichtseite der neuen Aera, zu dem Kunstgebiet, auf welchem die mittelalterlichen Formen theils sich mit den neuen vermengen, theils denselben mit einem Male weichen.

Die zuerst in Italien erstehende Wiedergeburt der classischen Kunst, die Renaissance, die seit der Regierung Franz I. in Paris eine Stätte umfassender Thätigkeit fand, hat, seitdem ihren eigenen Weg gehend, dort eine gewisse Selbständigkeit und Bedeutung sowohl in ihrer Blüthe wie in ihrer barocken Entartung bewahrt und ist in der letztgenannten so maaßgebend auch für die baulichen Leistungen anderer Länder geworden, daß es wohl von Interesse sein mag, durch Hervorhebung einzelner Bauwerke eine oberflächliche Uebersicht zu geben von der Bauthätigkeit in Paris vom Beginn der Renaissance bis zur Neuzeit. Zu besserem Verständniß aber und der weiteren daran zu knüpfenden Bemerkungen wegen sei es gestattet zunächst erst einen Rückblick auf die ganze Periode der Renaissance im Allgemeinen, mit wenigen und kurzen Andeutungen zu skizziren, um danach auf die Bauwerke von Paris zurück zu kommen.

Nach einer 200-jährigen Herrschaft des Spitzbogens (des gothischen Styls) welche derselbe vom Anfang des 13ten bis Anfangs des 15ten Jahrhunderts über das ganze Abendland ausübte, offenbart sich zuerst die neue Richtung, welche durch die wieder aufgenommenen Studien der classischen Litteratur und der römischen Alterthümer hervorgerufen und durch die Verbreitung griechischer Gelehrten und Künstler (nach der im Jahre 1453 erfolgten Eroberung Constantinopels durch die Türken) begünstigt war, in den Werken einer Uebergangszeit, der sogenannten "Frührenaissance," in welcher die Hinneigung zur classischen Architektur schon sichtbar ist, deren Elemente

aber noch, frei behandelt, sich mit Anklängen an die bisherige, in einer Fülle von reichen dekorativen Details das constructive Element erstickende, romantische Kunst verbinden.

Es sind dies die italienischen Werke des 15ten Jahrhunderts, veranschaulicht durch die florentiner Bauwerke des Brunelescho in seinen, den altchristlichen Basiliken nachgebildeten, Kirchen San Lorenzo und San Spirito, so wie durch den ebenfalls von ihm erbauten Palast Pitti und die Paläste der Architekten Michelozzo und Benedetto da Majano, sämmtlich mit einem festungsartigen Ausdruck durch Bossagen (kolossalen Werkstücken mit tiefen und breiten, abgeschrägten oder abgerundeten Fugen) und schwerem, weit überragenden Hauptgesims, womit aber die Fenster einen heiteren Gegensatz bilden, indem dieselben, den mittelalterlichen Triforien nachgebildet, durch eine zierliche Säule getheilt sind und darüber kleinere Bögen umfassen. Anmuthiger und heiterer zeigt sich diese Frührenaissance bei den von Pietro und Martino Lombardo in Venedig ausgeführten Gebäuden, wie u. a. an den Palästen Vendramin-Calergi und Correr-Spinelli so wie an der prächtigen Scuola di San Marco (jetzt Hospital). Als Glanzpunkt aber überstrahlt die mit feinem Geschmack dekorativ reich angeordnete, mit vielfachem Bildwerk geschmückte Marmorfaçade der Certosa bei Pavia von Borgognone alle anderen Productionen derselben Zeit.

Von Anfang an bewegt man sich zwar auf dem neuen Wege mit einem der ganzen Zeit angehörenden gemeinschaftlichen Streben; bald aber werden die Richtungen mehr durch die Leistungen hervorragender Individuen vorgezeichnet.

Die reine Renaissance (Hochrenaissance), der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts angehörend, hat alle Anklänge des mittelalterlichen, romantischen, Styls abgestreift und befleißigt

sich zuerst einer Wiederverwendung der Elemente der römischen Architektur, vorzugsweise bei den Profan- und von diesen insbesondere bei den Schloß-Anlagen und Privat-Palästen, in einer den Bedürfnissen angemessenen Weise. Voller Anmuth gewähren sie den Eindruck harmonischer Ruhe und zeichnen sich durch schöne Verhältnisse mit maaß- und geschmackvoller Ornamentik aus. Die Symmetrie, auf welche man bei den mittelalterlichen Gebäuden wenig Rücksicht nahm, kam dabei wieder zur Geltung und wurde allgemein als eines der wesentlichsten Attribute des wieder aufgenommenen classischen Styls erkannt. Bei den Schloßbauten sah man Anfangs noch davon ab, indem man fortfuhr, wie im Mittelalter, die Verschiedenheiten der Gebäudetheile, je nach ihrem Zweck und je nach dem unebenen Terrain, auf welchem sie gruppirt waren, gelten zu lassen, wodurch eine charakteristische Gestaltung entstand, die aber bald einer, alle Theile gleichmäßig zu einem symmetrischen Ganzen umfassenden Behandlung weichen mußte. Ansehnlich später war dies jedoch der Fall bei den bürgerlichen Wohngebäuden, welche den originellen selbständigen Ausdruck ihrer Bestimmung länger bewahrten, ehe ein gleichmäßiges Schema allen angepaßt und auf strenge Einhaltung der Symmetrie gesehen wurde, sowohl hinsichts der innern Eintheilung wie der äußeren Anordnung.

Den Uebergang von der frühen Renaissance des 15. Jahrhunderts zu der Renaissance in strengerem römischen Geist bildet zuerst der, Allen voranleuchtende Bramante, welcher später die Aera derselben durch seine römischen, in gemessenem Styl gehaltenen, Werke eröffnet, denen sich in Rom die der Architekten Peruzzi, Sangallo, Vignola, in Venedig die der Sanmichele und Sansovino und in Florenz die Werke des in der Epoche der Frührenaissance wirkenden Alberti anschließen; wobei

man sich jedoch, nach und nach, immer mehr einer schematischen Behandlung und sclavischen Nachahmung römischer Vorbilder zuneigt, bis diese letztgenannte Richtung, gestützt auf die Vorschriften und die Autorität des, in die Landessprache übersetzten Lehrbuches des Vitruv, ihren besonderen Ausdruck in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vorwiegend in den sehr zahlreichen Bauwerken des Palladio, findet, welche letztere sich übrigens durch glückliche Proportionen und Dispositionen sowohl in der Anordnung der Innenräume wie der Façaden besonders auszeichnen. Zugleich beginnt man auch den Detailformen, sie weniger der Gesammtwirkung unterordnend, eine gewisse Selbständigkeit zu verleihen und sie allmälig mehr und mehr dominiren zu lassen; der Verfall fängt schon an einzudringen.

Das zeigen u. a. die, eine abgeschlossene Gattung bildenden prächtigen, zum größten Theil von Galeazzo Alessi erbauten Palaste Genua's, die sich dagegen durch großartige Treppenanlagen und malerische, schöne Perspektiven bildende, Vestibüle und Säulenhöfe auszeichnen, wie man sie sonst nirgends so vereinigt sehen kann. Zunächst aber sind es die Bauwerke des Michelangelo, an denen dieser geniale Künstler sich von den Fesseln der constructiven Regeln und des darauf gestützten Herkommens emancipirte und eine Richtung anbahnte, die durch allmäliges Ueberbieten seiner weniger begabten Nachahmer und Schüler in neuen unconstructiven Gestaltungen der Architekturtheile und in den, lediglich malerische Effecte erstrebenden Combinationen die Entartung des Renaissancestyls — den Barockstyl — vorbereitete, welche Richtung in Bernini ihren genialsten Vertreter, in den Werken des Borromini († 1667) ihren Culminationspunkt von Entartung erreichte. Eine Anhäufung und ein Vorstellen der decorativen

Bestandtheile drängt dabei den constructiven Organismus der Architektur in den Hintergrund. Statt der früheren ruhigen Massenwirkung hat man mehr, mit Vermeidung schlichter Wandflächen, eine reiche Gliederung von stark vorspringenden Theilen und perspectivische Wirkungen im Auge, die durch die belebenden Schatten der kräftigen Architekturtheile wie der Ornamente gehoben und durch die Verkröpfungen *) besonders gefördert werden sollten, wodurch allmälig der Sinn für feinere Nüancen abgestumpft wurde. Die Giebel, sowohl der Dächer wie der Fenster und Thüren werden bald rund, bald geschweift und nach Willkühr gebrochen. Die Façaden, insbesondere der Kirchen, erscheinen wie vorgesetzte Decorationen ohne Zusammenhang mit dem Ganzen, während die Seitenfaçaden oft nur in nothdürftigem Einklang damit stehen. Die Willkühr der Behandlung bleibt dabei nicht auf die Façaden beschränkt, sondern erstreckt sich auch auf die Grundformen der Gebäude, die alle möglichen, vorher ungebräuchlichen Verbindungen von geraden und gekrümmten Linien aufweisen.

Für die Kirchen wurde der Kuppelbau nach dem Vorbilde von St. Peter, eine der wesentlichsten Eigenthümlichkeiten, vielfach bei der Grundform des griechischen Kreuzes; ferner offenbart sich dabei das Streben nach Weiträumigkeit des Hauptschiffes, mit Beseitigung oder Beschränkung der Säulen und Seitenschiffe und in Folge davon Verlassen der Basilikenform und endlich ist noch die überreiche Ausmalung der Gewölbe den Kirchen dieses Barockstyls eigen, worunter

---

*) Unter Verkröpfung wird das aus dem ganzen Zusammenhang herausgerissene Hervortreten einzelner Theile, besonders der Säulen und Pilaster, so wie der Gesimse verstanden, wodurch die einheitliche Ruhe und Uebersichtlichkeit einer lebendigen, aber zerklüftenden, Bewegung weichen muß.

besonders perspectivische gemalte Säulen-Architekturen beliebt werden.

Jener Barockstyl legte den Grund zu seiner französischen Abart, dem Roccoco, vorzugsweise die Regierungszeit Ludwig XV. bezeichnend, aber auch streifend in die vorhergehende Ludwig XIV. und noch fortdauernd in der nachfolgenden Ludwig XVI.; welcher Roccoco Hand in Hand ging mit der Unnatur der Perrücke und des nachfolgenden Zopfs, vorzugsweise die dekorative Gestaltung der Innenräume umfassend und dabei vielfach Muschelformen und eigenthümlich geschweiftes und gebrochenes Laub- und Stengelwerk verwendend. Derselbe behauptete noch so lange die Herrschaft bis man, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, durch neue Aufgrabungen und Messungen, vorzüglich in Griechenland, wieder auf das Studium der griechischen, in Italien aber der römischen Architektur hingeführt wurde und, wie nach langem Rausche zur Besinnung kommend, wiederum zur Verwendung des classischen Styls zurückkehrte, jedoch nicht in einer dem Bedürfniß und der Bestimmung der Gebäude angepaßten Weise. Vielmehr haben die Erzeugnisse dieses Bestrebens mehr den Ausdruck eines Bemühens, die modernen Bedürfnisse dem classischen Styl anpassen zu wollen. Die Typen desselben, die Säulen- und Pilaster-Portiken, wurden als das alleinige und eigentliche Wesen der Architektur betrachtet; man hielt sie für ein stabiles Element, welches man unbekümmert um alles Uebrige beizubehalten habe, ohne zu berücksichtigen, ob Bestimmung und Raum-Eintheilung der Gebäude damit in Uebereinstimmung waren.

Am meisten ist dies der Fall bei der Nachahmung der griechischen Tempel-Architektur, indem man dabei mit enthusiastischer Einseitigkeit verfahrend, allen Gebäuden ein

gleiches Gepräge gab, oft im Widerstreit mit ihrem Zweck und mit einem solchen Ausdruck von Schönheit, der demselben entsprochen haben würde, wenn die Bestimmung und Anordnung der Innenräume maaßgebend gewesen wären, wie es sein müßte, wenn die angemessene Erfüllung des Zwecks als Hauptbedingung und der Ausdruck desselben nach Außen, also Wahrheit, als erstes ästhetisches Bedürfniß der Architektur angenommen würde.

Die Ergebnisse dieser Art Wiederanwendung griechischer Architektur kommen indeß in der gerügten Weise in Deutschland und besonders in England mehr vor als in Frankreich; sie stehen in Bezug auf künstlerische Durchführung bei den, durch moderne Bedürfnisse hervorgerufenen, Bauwerken meistens noch hinter der spätrömischen Renaissance zurück, an welcher schon derselbe Mangel gerügt wurde. Es ist wohl als ein Beweis von dem Fortschritt der Architektur in der Gegenwart gegen diese, das erste Viertel unseres Jahrhunderts beherrschende Richtung anzusehen, daß die gebührende Verehrung griechischer Architektur, bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge an Schönheit und Erhabenheit, nicht mehr zu solchen Mißgriffen bei den neuen Schöpfungen Veranlassung giebt; die Erkenntniß bricht sich Bahn, daß eine aus der Bestimmung des Gebäudes hervorgehende Gestaltung desselben in griechischem Geist dem prächtigsten Säulenportale vorzuziehen ist, wenn ein solches nicht in innigen Zusammenhang und harmonischen Einklang mit dem ganzen Organismus des Gebäudes zu bringen ist, wie dies bei den modernen Gebäuden, vermöge ihrer von der antiken so verschiedenen Art, häufig vorkommen muß. Die gute Renaissance hat uns hierin vorgearbeitet, indem ihre Zeit schon versuchte mit den antiken Mitteln neue, den modernen Anforderungen entsprechende Aufgaben befriedigend

mit besonderem Geschick zu lösen; weshalb das Studium derselben, zur Unterstützung des Strebens auf demselben Wege neu zu schaffen, nur zu empfehlen ist, wobei freilich künstlerische Tüchtigkeit und, durch gute Vorbilder geläuterter Geschmack erforderlich ist, wenn das Resultat befriedigend ausfallen soll und wobei dieses wiederum wesentlich mitbedingt wird durch Schönheit der Verhältnisse und Detailbildungen und zwar nicht blos für sich allein, sondern auch vorzugsweise in ihrer Wechselwirkung untereinander und zum Ganzen.

Der Werth der guten Renaissance wird für die Wieder-Verwendung noch gesteigert durch die hohe Ausbildung der Decoration der Innenräume, indem die Schwesterkünste Architektur, Plastik und Malerei, in harmonischer Weise in einandergreifend, Vorzügliches hervorgebracht haben, theils in Verbindung mit bedeutenden figürlichen Wand- und Deckengemälden, theils durch eine farbige, in Folge der Aufgrabung der Thermen des Titus in Rom aufgenommene und verbreitete Decorationsart, welche mittelst vegetabilischen und in phantastischer Weise damit verschmolzenen figürlichen Darstellungen, den architektonischen Gliederungen angepaßt, mit den plastischen Formen ein Ganzes ausmacht, das ein vorzüglich schätzenswerthes Element der Renaissance bildet und das, in seiner Anmuth und Heiterkeit der Phantasie einen großen Spielraum gewährend, sich vollkommen zur Ausschmückung unserer Räume eignet, wie dies die berühmten Logen des Raphael und die dekorativen Malereien seines Schülers Giulio Romano in Mantua u. a. m. bezeugen; wogegen z. B. die gothische Verzierungsweise mittelst bloßer Linien-Verbindungen, bei ewig sich wiederholenden und Alles bedeckenden Leisten- oder Paneelwerk, nüchtern erscheint. — Auch die Vollendung der vom künstlerischen Geist durchdrungenen, mit der Kunst verwandten Handwerke, in

Stein, Holz und Metall arbeitend, trägt ebenfalls durch die schöne Ausführung einzelner Theile dazu bei, die Leistungen der Renaissance als eine Fundgrube guter Vorbilder erscheinen zu lassen.

Abgesehen von der Verwendbarkeit des Renaissancestyls für die Profanbauten, da derselbe am Palastbau seine wesentlichste Eigenthümlichkeit und Schönheit entwickelt und bei den Kirchen nur die Elemente der Palast-Architektur wiederholt hat, so ist doch auch für den Kirchenbau durch Ausbildung des Kuppelbaues die Möglichkeit gegeben, große Eindrücke zu erzielen, freilich nicht in demselben Maaß nach Innen wie nach Außen, wo der genannte Kuppelbau durch eine eigenthümliche Gestaltung sich besonders von anderen Stylarten unterscheidet, wie sie weder bei den Kuppeln des alten Rom noch bei denen der Byzantiner vorkömmt. Die Innenräume der Kirchen bringen zwar mit ihren Ueberdeckungen von Tonnen- Kappen- und Kreuzgewölben den Eindruck des Erhabenen nicht in demselben Maaße hervor, wie die luftigeren Räume gothischer Wölbungen; doch bezeugen viele Bauwerke der Art, daß, besonders für protestantische Kirchen, der gothische Styl nicht ausschließlich der dazu geeignete sei, wie man vielfach von den Anhängern desselben behaupten hört.

b. Die Renaissance in Paris.

Für die Einführung der italienischen Renaissance in Frankreich wird dem Dominikaner Fra Giocondo aus Verona ein nicht geringer Einfluß zugeschrieben; er hatte lange die römischen Alterthümer studirt und eine Beschreibung derselben verfaßt. Unter der Regierung Ludwig XII., dem er eine Uebersetzung der Briefe Plinius des Jüngeren widmete, kam er 1496 nach Paris, wo er außer der Brücke von

Notredame, nach Vasari, viele Bauten, so wie auch in anderen Theilen Frankreichs ausgeführt haben soll, u. a. das jetzt zerstörte Schloß Gaillon, von welchem ein Theil in dem Vorhof der école des beaux arts aufgestellt ist und eine Verbindung verklingender Gothik mit aufkeimender, jene unterordnender, Renaissance zur Anschauung bringt, wie sie im Anfang als Frührenaissance in Frankreich vorkömmt und wobei der gedrückte Bogen den Uebergang vermittelt vom Spitzbogen der Gothik zur geradlinigten Ueberdeckung der classischen Architektur. Eine Ausnahme tritt uns in einer anderen eigenthümlichen Art der Vermischung beider Style an der 1532 begonnenen Kirche St. Eustache entgegen, bei welcher die Grundform, die Proportionen und die ganze Structur mit ihren Strebebögen, Thürmchen, mit schrägen Seiten vertieften Portalen von Säulenbündeln u. s. w., noch dem Spitzbogenstyl entlehnt sind, während die Detailbildungen und Verzierungen der Renaissance angehören.

Innere Kämpfe und andauernde Kriege zwischen den Franzosen und Engländern hatten die Bauthätigkeit ein Jahrhundert lang unterbrochen, bis sie wie vorerwähnt unter Ludwig XII. wieder aufgenommen wurde; aber erst unter Franz I. (1515—1547) und seinem Nachfolger Heinrich II. kömmt die aus Italien herüberverpflanzte Renaissance, ohne Beimischung des nun beseitigten gothischen Styls, zur weiteren Ausbildung und fängt schon von da an sich als französische Renaissance von der italienischen zu unterscheiden. Kein anderer König hat sich wohl so verdient um die Kunst in Frankreich gemacht wie eben Franz I., welcher Künstler aus Italien berief und zahlreiche Kunstwerke aus diesem Lande kommen ließ. Insbesondere berief er für die Erbauung und Ausschmückung seines Schlosses zu Fontainebleau, eine Anzahl

Künstler (Architekten, Bildhauer und Maler) die gewissermaßen eine italienische Colonie bildend, einen bedeutenden Einfluß auch auf die übrigen baulichen Leistungen ihrer Zeit in Frankreich ausüben mußten. Unter den berufenen Architekten ist Serlio zu nennen (ein Schüler des Balth. Peruzzi) als ausgezeichneter Künstler geltend, in unserer Zeit aber mehr als theoretischer Schriftsteller bekannt als durch seine Bauwerke, und unter den Malern vorzüglich Primaticcio (ein Schüler des Ginlio Romano), welcher auch zu architektonischen Aufgaben mit verwendet sein soll. Er war 29 Jahre lang für Franz und seinen Nachfolger damit beschäftigt, das Schloß von Fontainebleau mit Freskobildern und Arabesken-Malerei zu schmücken, so daß dasselbe sowohl als Bauwerk wie besonders durch die reiche Ausstattung mit modernen Werken der Malerei und antiken der Plastik*) als einzig in seiner Art geschildert wurde, wovon nach den Zerstörungen der Revolution und den nachfolgenden Spoliationen gegenwärtig nur ein schwacher Begriff zu erlangen ist.

Die italienischen Architekten gaben also, nachdem sie nach Frankreich berufen waren, den ersten Impuls für die Anwendung des neuen Styls, der danach durch einheimische Talente einen nationalen Typus erhielt und längere Zeit hindurch bewahrte. So war es vorzüglich die Façade des Schlosses Ecouen (des Connetable de Montmorency) welches durch Jean Bullant erbaut, im Jahre 1540 in die Höhe steigend, als erstes Beispiel eines Gebäudes gilt, an welchem der antike Styl zwar durchgeführt war, dabei aber doch mit den wesentlichsten Bedingungen eines französischen lehnsherrlichen Schlosses

*) Diese, aus Bronze-Abgüssen der berühmtesten Antiken bestehend, schmücken jetzt zum Theil den Garten der Tuillerien, in welchem sie aufgestellt sind.

in Einklang stand, nach Außen durch die, einem festen Schlosse gebührende kräftige Einfachheit, nach der Hofseite mit der zierlicheren Architektur eines eleganten Palastes.

Zur selben Zeit machten sich noch zwei andere französische Architekten, Beide dem Bullant an Talent nicht nachstehend, bemerklich, nämlich Pierre Lescot und Philibert Delorme, welchen Namen noch der berühmte, auch architekturverständige, Bildhauer Jean Goujon zuzugesellen ist.

Die vorgenannten Künstler nun waren es, welche zur Gestaltung der französischen Renaissance am Meisten einwirkten; diese aber fand ihren vorzüglichsten Ausdruck in dem südwestlichen Theil der jetzigen Hoffaçaden des Louvre (welche damals zwei volle Seiten des Hofes bildeten, aber beim späteren Weiterbau verlängert wurden), von Lescot 1541 begonnen und von Goujon an den beiden unteren Stockwerken, von Paul Ponce aber an der Attike, mit den besten Sculpturen versehen, welche die Kunst der Renaissance in Frankreich schuf. Es wurden damit zwei Façaden hergestellt, an denen in harmonischer Weise Reichthum ohne Ueberladung mit Symmetrie ohne Steifheit sich vereinigt, die zwar nicht den bewältigenden Eindruck des Großartigen macht, dagegen durch geschmackvolle Eleganz und gute Ausführung Wohlgefallen erregt — eine Verbindung von Eigenschaften, die man der französischen Renaissance früher Zeit im Allgemeinen zuschreibt. — Für ein Werk derselben Künstler halten Manche u. a. auch die ebenfalls reiche und interessante Façade des Hauses Franz I., welches in den dreißiger Jahren Privatbesitz geworden und in die champs élysées versetzt ist; doch dürfte diese Annahme nicht ganz zuverlässig sein. Sicherer ist es, daß die fontaine des innocents von diesen Künstlern herrührt.

Dem Style der Louvre-Façade verwandt ist die des Schlosses

Anet, von Delorme 1548 für Diana von Poitiers gebaut, wovon ebenfalls wie vom Schlosse Gaillon, im Vorhof der école des beaux-arts ein Theil aufgestellt ist. Mehr abweichend dagegen bringt das im Jahr 1549 begonnene, von dem Italiener Domenico-Boccardo, genannt Cortona gebaute, hôtel de ville den italienischen Renaissancestyl in seiner den französischen Gebäuden eigenen Behandlung zur Anschauung.

Die genannten Bauwerke der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts repräsentiren den Renaissancestyl in seiner schönsten Verwendung; die zweite Hälfte, in welche der von Delorme und Bullant erbaute, trockner behandelte älteste Theil der Tuillerien gehört, zeigt dagegen weniger Reinheit, die Spuren späterer Entartung schon vorzeichnend. Es beginnt die Zeit, in welcher die von Michelangelo zuerst aufgebrachten, willkührlich geschweiften Formen für constructive Architekturtheile und die runden Giebel Verbreitung finden.

Dann ist der Anfang des 17. Jahrhunderts durch einige interessante Werke vertreten; zunächst durch den an florentinische Weise erinnernden Palast Luxembourg von de Brosse für Maria von Medicis erbaut an welchem die Traditionen der französischen Schule in der Haupt-Anordnung festgehalten wurden, der aber, zur Erinnerung an die Stätte ihrer Jugend, durch Bossagen eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Palast Pitti in Florenz erhalten sollte; wobei zwar ein harmonisches Ganzes erreicht, aber doch eine gewisse Schwerfälligkeit entstanden ist, die den ernsten imponirenden Eindruck des Massenhaften und Einfachen der florentinischen Paläste entbehrt ohne dafür die zierlichere Eleganz der französischen Paläste erhalten zu haben. — Im Allgemeinen verlieren allmälig die Formen an Reinheit, was noch wenig bei der Kirche St. Gervais aber in ansehnlichem Grade bei der Kirche St. Etienne du mont der Fall ist. In

dieser letztgenannten Kirche ist die malerische Anordnung des Innenraums mit einer eigenthümlichen Trennung des Schiffes vom Chor bemerkenswerth. Das phantasievolle und malerische Element, welches die früheren Schöpfungen durchweht, macht bald einem Geiste der Nüchternheit Platz, der bei den Bauwerken der Periode Heinrich IV., noch mehr aber Ludwig XIII., zum Ausdruck kömmt. War vorher das Ornament vielleicht ein zu vorwiegend berücksichter Faktor, so tritt es nun in den Hintergrund und wird nur mäßig angewandt; seine Behandlung fängt an sich von der früheren zu unterscheiden, Bossagen an Wänden, selbst an Säulen, beginnen die Gebäude schwerfälliger und ungraziöser zu machen und die Detailformen verlieren überhaupt an Reinheit.

Indem somit die besseren Leistungen der Renaissancezeit in der 2ten Hälfte des 17ten Jahrhunderts verschwinden und die neuen Bauwerke Zeugniß geben von dem Sinken des Geschmacks ist die beginnende Entartung der Architektur, wie sie die Bauten Ludwig XIV. wahrnehmen lassen, in fortwährender Zunahme. Die natürlichen Gesetze der Architektur werden immer mehr vernachlässigt und ersetzt durch gewisse conventionelle Regeln, bei Anwendung römischer Säulen-Ordnungen, ohne Rücksicht auf Clima, Materialien und die Bedürfnisse moderner Civilisation. Bei aller Prunksucht, bei allem Pomp und großem Aufwand von Mitteln, besonders der beliebten Säulen- und Pilasterstellungen, ist doch eine gewisse Nüchternheit den Werken dieser Zeit eigen, so daß die berühmte von Claude Perrault erbaute Colonnade des Louvre weder zu der Bewunderung hinreißt (besonders auch wegen mancher anderer dabei in Betracht kommender Umstände) zu der solche Mittel Veranlassung geben können, noch das Gefühl für schöne Eindrücke besonders erwärmt; bei größerer Ent-

artung können solche Werke selbst unangenehm einwirken, wie z. B. die Garten-Façaden des Palais Royal, sie erscheinen dagegen weniger anstößig, wo maaßvoller und mit mehr Geschmack verfahren wurde, wie z. B. bei den Façaden des Vendôme-Platzes.

Dem Sinne Ludwig XIV. entsprechend sollte die schöne Architektur fortan nur jenen großartigen Pomp zum Ausdruck bringen, der alle Unternehmungen und die ganze Regierungszeit dieses Königs charakterisirt. Vorgearbeitet war dieser Richtung bereits von Ducerceau durch die von ihm für Heinrich IV. ausgeführte Gallerie zur Verbindung der Tuillerien mit dem Louvre, mit seiner mehrere Stockwerke durchschneidenden Pilaster-Ordnung. Glücklicherweise wurde indeß der noch herrschende bessere Geschmack und der eingebürgerte Baustyl guter französischer Architektur noch festgehalten, bis er endlich der Zeitströmung ganz weichen mußte, zumal dieselbe jenem Streben Ludwig XIV. nach dem Ausdruck von Großartigkeit entgegen kam.

Von Bedeutung ist der von Mansard erbaute Invaliden-Dom, während bei dem von demselben Architekten (1647—1708) erbauten Schloß von Versailles, trotz seiner enormen Ausdehnung und trotz des Aufwandes der größten Mittel, doch keine seiner Größe entsprechende imponirende Wirkung erreicht ist. Als Resultat des Beschauens äußert sich vielmehr eine ästhetische Ermüdung, da der Eindruck des Ganzen nur in der Nähe, nach und nach, und mit physischer Erschöpfung aufzunehmen ist, während ein Schloßbau in solchem Umfang seine ganze Umgebung dominiren und in seiner Hauptmasse so angeordnet sein müßte, daß man schon von fern seine Größe und Bedeutung zu würdigen hätte, welcher Eindruck dann bei einem solchen Bau nothwendig durch Terrassen-Anlagen

mit ansteigenden Auffahrten in majestätischer Weise, bei der Wahl eines günstigeren Terrains, zu erhöhen war.

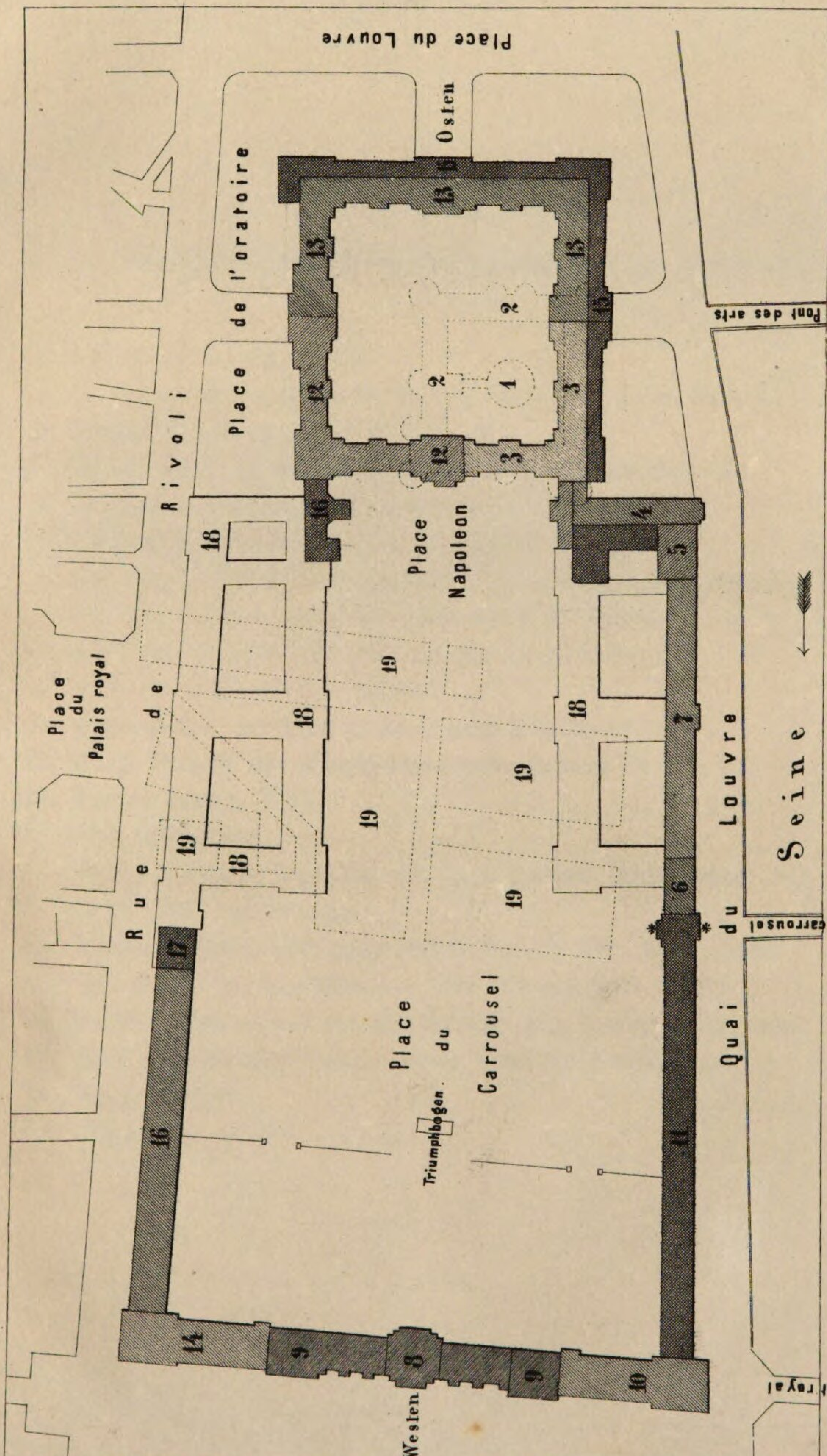
Schon früher hatten die von Bernini begonnenen und durch Borromini überbotenen Willkührlichkeiten und Ausartungen in Behandlung der Architektur-Formen von Italien aus auch hier sich Bahn gebrochen und die Aera des Barockstyls hatte begonnen; eine Steigerung aber in gänzlich gesetzloser Handhabung derselben und die Ueppigkeit und Fülle, womit man Alles damit zu bereichern strebte, bezeichnet den Styl der Epoche Ludwig XV. als eine bestimmte Nüance des Barockstyls, für welche der Ausdruck Roccoco in Gebrauch ist, der ursprünglich von Italien ausgegangen, vermöge seines Glanzes und Reichthums und gewisser pittoresker Vorzüge dann wieder auf Italien zurückwirkte.

Gegen den Schluß der Periode erscheint unter Ludwig XVI. der Barockstyl etwas modificirt; während man im Anfang der Regierung jenes Königs noch in der früheren Weise, in geringen Abweichungen sich unterscheidend, fortwirkte, bezeichnen die Bauwerke aus dem Ende des Jahrhunderts das wieder erwachte Streben nach Reinheit des Styls, am gediegensten in der von Soufflot erbauten St. Geneviève (Pantheon) mit seiner Kuppel auf säulenumgebenem Unterbau.

3.

Die Louvre-Bauten.

Grundplan des Louvre mit den Tuillerien.



Erklärung

zu dem beigefügten Grundplan des Louvre mit den Tuillerien.

---

1. Thurm des Philipp August.
2. Umfassung des Louvre unter Philipp August und unter Karl V.
3. Bauten von Franz I. und Heinrich II.
4. Unterer Theil der Apollogallerie von Katharina von Medicis.
5. Antikensaal von Katharina, Unterbau des großen Saales.
6. Theil eines Pavillons, der zu dem Antikensaal gehört.
7. Theil der großen Gallerie Heinrich IV., deren Unterbau mit denen von No. 5 und 6 von 1560—1580 herrühren können.
8. Theil der Tuillerien von Ph. Delorme unter Katharina.
9. Theil der Tuillerien von Büllant.
10. Florapavillon und Hauptgebäude unter Heinrich IV.
11. Große Gallerie und Hauptgebäude unter Heinrich IV.
12. Bauten Ludwig XIII.

** Thor Lesdiguiere.

13. Innere Façaden gegründet und zum größten Theil gebaut von 1660—1664 von Leveau.
14. Pavillon Marsan und Hauptgebäude Ludwig XIV. 1660—1664.
15. Südliche Façade und Kolonnade von Perrault 1667—1680.
16. Nördliche Gallerie und Kapellen-Entwurf von Percier und Fontaine.
17. Theil der nördlichen Gallerie erbaut unter der Restauration.
18. Jetzige Bauten.
19. Weggerissene Häuser.

---

3. Die Louvre-Bauten.

Mehrere Jahrhunderte hindurch concentrirte sich, bis in die Gegenwart hinein, an dem Louvre, in Verbindung mit den Tuillerien, die Bauthätigkeit der hervorragendsten französischen Regenten. Es knüpft sich daher viel historisches und Kunst-Interesse an diesen Baucomplex; weshalb ein kurzer, auf umfassende Publicationen gestützter Ueberblick, mit Beifügung eines der Baugeschichte des Louvre von Vitet entnommenen Grundplans (Seite 55), Manchen willkommen sein dürfte, denen jene, mehr zu Special-Studien geeigneten Arbeiten zu umfassend für die Befriedigung eines nur allgemeinen Interesses oder denen sie nicht zugänglich sind.

Nach den bis zum 12. Jahrhundert zurückreichenden Nachrichten war damals der Louvre eine mit vielen runden Thürmen versehene, von Gräben umgebene, theilweise von Philipp August aufgebaute, einen quadraten Hof umfassende Festung, welche ungefähr mit dem südwestlichen Viertheil des jetzigen Hofes correspondirte und in dessen Mitte jener König im Jahre 1204 einen runden, Alles dominirenden Thurm, einen donjon errichten ließ.

Von Karl VI. an war der Louvre stets unbewohnt geblieben; die in einem Zeitraum von 150 Jahren nach dem-

selben herrschenden Könige zogen das hôtel des Tournelles vor, auf dessen Grund später die place royale erbaut wurde, als man nach dem Tode Heinrich II. jenes Hôtel demoliren und das Terrain zu Bauplätzen verkaufen ließ. Unterdessen war der Louvre in der langen Verlassenheit so verfallen, daß sich endlich Franz I. nach bereits 25=jähriger Regierung entschloß, denselben niederreißen und einen neuen Palast nach modernem Geschmack dafür bauen zu lassen; worauf man im Jahre 1541 mit dem Bau der südwestlichen Ecke, auf dem Grunde der ebenfalls südwestlichen Ecke des alten Gebäudes, begann, in der muthmaßlichen Absicht das ganze Gebäude auf dem alten Grunde allmälig zu bauen, daher man den nördlichen und westlichen Flügel vorläufig stehen ließ. Franz starb indeß nach siebenjährigem Bau und erlebte nicht einmal die Vollendung des von ihm zuerst begonnenen, des westlichen Theils, die erst unter seinem Sohne Heinrich II. im Jahre 1548 Statt fand, wonach Letzterer, während seiner zwölfjährigen Regierung auch den südlichen Flügel und den beide Flügel verbindenden Eck=pavillon (pavillon du roi) aufführen ließ. Offenbar war es die Absicht Lescot's, dem Gebäude an jeder der vier Ecken einen solchen Pavillon zu geben.

Als nach dem Tode Heinrich II. seine Wittwe, Katharina von Medicis, in dem Palast des Tournelles nicht mehr bleiben mochte, sollte der Louvre zuerst wieder als königliche Wohnung benutzt werden; daher sowohl die Niederreißung der beiden damals noch stehenden (nördlichen und östlichen) Seiten unter=bleiben, wie die Vollendung jener Gebäudetheile zurückstehen mußte, welche nicht für die zu bewohnenden Appartements bestimmt waren. Selbst der künstlerische Leiter des Ganzen, Lescot, wurde zur Unthätigkeit verdammt und im Gegensatz zu Heinrich II., der jenen Architekten seine Pläne selbstständig

und unbeirrt durchführen ließ, ist zu vermuthen, daß Katharina eigenmächtig und eigenwillig nicht blos eingriff in die Pläne der Architekten, sondern daß sie selbst in dieser Beziehung bestimmte Vorschriften machte. Sie ließ zunächst, nahe bei dem vorgenannten Eckpavillon, ein einstöckiges mit einer Terrasse bedecktes Gebäude zur Vermehrung der nicht genügenden Säle ihrer Wohnung, rechtwinklig auf dieselbe und in der Richtung nach der Seine zu bauen. Diese auffallende Stellung wurde wahrscheinlich gewählt, weil gerade hier ein Schloß-graben hinabging, dessen beide Seitenmauern als Fundamente für das neue Gebäude in seiner ganzen Länge benutzt werden sollten. Dieser Neubau nun wurde einerseits mit der königlichen Wohnung durch eine Gallerie verbunden, während sie auf der andern Seite, daranstoßend und der Seine entlang, einen Pavillon, den Antiken-Saal und damit in Verbindung eine, ein Stockwerk hohe, ebenfalls Terrasse bildende, lange Gallerie erbauen ließ, die später (von 1595 an) unter Heinrich IV. noch ein Stockwerk erhielt, welches in erstgenanntem Neubau die kleine oder sogenannte Apollogallerie enthält, über der letztgenannten Terrasse aber die große (jetzt Gemälde-) Gallerie und dazwischen den beide verbindenden großen Saal.

Die unter Katharina ausgeführten Arbeiten sollen nach den neuesten aufgefundenen Urkunden (zufolge der Berty'schen Forschungen) einem der Chambiges übertragen gewesen sein, die im Laufe des 16. Jahrhunderts eine ganze Familie von Bau-, Steinmetz- und Zimmermeistern bildeten.

Um das Jahr 1564 faßte Katharina den Entschluß sich statt des Louvre einen neuen Palast zu bauen und wählte zu dem Zweck ein, in der Nähe des Louvre aber damals noch außerhalb der Wälle liegendes, Terrain aus, das von den Ziegeleien eingenommen war, welche ganz Paris mit Dachziegeln

versorgten und begann, nachdem dieselben beseitigt waren, den Bau des Palastes, dem nach der früheren Bestimmung der Baustätte der Name "tuilleries" geblieben ist und übertrug denselben (den jetzigen Mittelbau) dem Philibert Delorme, dem dann durch Bullant die Eckpavillons des Mittelbaues hinzugefügt wurden; *) auch wurde gleichzeitig der dazu gehörende große Garten, jedoch nicht in seiner jetzigen Anordnung, dabei angelegt. Als die Königin aber von einem Astrologen vernommen hatte, daß sie St. Germain meiden müsse, weil sie sonst unter den Trümmern eines großen Hauses ihren Tod finden würde, das Terrain der Tuillerien aber zur Pfarre St. Germain l'Auxerrois gehörte, so wurden die weiteren Arbeiten an dem noch unvollendeten Palast, da sie ihn nicht bewohnen wollte, aufgegeben; derselbe bildete aber später die Veranlassung zu andern von Heinrich IV. vorgenommenen Bauten. Nachdem nämlich seit Karl IX. der Louvre wieder als königliche Residenz benutzt und von demselben König sowohl wie seinem Nachfolger Heinrich III. Vieles daran und in Verbindung damit gebaut worden war, was später aber wieder zerstört wurde, machte Heinrich IV. bald nachdem er Besitz von Paris genommen hatte, die mit dem Louvre in Verbindung stehenden Bauten zum Gegenstand seiner besonderen Sorgfalt, theils zur Beschäftigung der Künstler und Handwerker, theils zur eigenen Sicherheit, welche letztere Rücksicht die Gestaltung des Bauplanes motivirte. In den damaligen stürmischen Zeiten, wo eine Bedrängniß des Herrschers sich leicht wiederholen konnte, schien es ihm vermuthlich rathsam

*) Es ist hierbei zur richtigen Würdigung der Garten-Façade dieses Schlosses zu bemerken, daß die offenen Arkaden zur Hälfte unter Louis Philipp und die andere Hälfte vor einigen Jahren geschlossen worden sind.

auf die Möglichkeit einer Flucht, und durch dieselbe Sicherung des Thrones, bedacht zu sein, die aus dem engumschlossenen Louvre schwierig war. Unter dem scheinbaren Zweck die Seine-Ufer dadurch zu verschönern, beschloß er deshalb eine Gallerie zu bauen, um den Louvre mit dem vorgenannten, von Katharina von Medicis erbauten Palast der Tuillerien zu vereinigen, der durch Wall und Graben davon getrennt, also außerhalb der Stadt lag, und sich damit eine gesicherte und bedeckte Verbindung Beider herzustellen. Die von Katharina schon früher ausgeführten, dem Louvre sich anschließenden Bauten mußten dabei, wenn man sie nicht beseitigen wollte, für die Richtung jener Gallerie maaßgebend werden, indem man sich veranlaßt sah sie in der Verlängerung der schon bestehenden, bis zu dem Pavillon der Flora und von diesem bis zu den Tuillerien fortzuführen, zugleich aber auch jenen älteren, von Katharina erbauten, eine Terrasse bildenden Gebäudetheil um ein Stockwerk und, zur Ausgleichung der Höhen-Verschiedenheit, noch um ein zwischenliegendes Halbgeschoß, Mezzanin, zu erhöhen. Auch die noch unvollendeten Schmucktheile jenes schon bestehenden unteren Geschosses wurden ebenfalls erst unter der Regierung Heinrich IV. ausgeführt, wie die vorhandenen Embleme bezeugen. Durch diese Verbindung nun des Louvre mit den Tuillerien wurde ein Ensemble hergestellt, das allerdings eine seltene Ausdehnung (etwa $\frac{1}{4}$ Wegstunde lang) einnimmt, dagegen an Kunstwerth bedeutend den beiden Gebäuden am Endpunkte nachsteht, die dadurch vereinigt worden sind.

Die Zeit der großen Künstler, welche die französische gute Renaissance vertraten, war aber bereits erloschen; die Architektur eilte unaufhaltsam auf der eingeschlagenen schiefen Bahn überall dem Verfall entgegen, der in Italien schon in vollem Gange war. Ein Zeugniß davon geben die genannten

unter Heinrich IV. ausgeführten Bauten. Der damit beauftragte Ducerceau, mehr Ingenieur als Architekt, durch seine Aufnahmen und Publicationen bekannt, neigte sich ganz zu der spätrömischen Richtung, die durch große Säulen- und Pilaster-Stellungen, mehrere Stockwerke und Fensterreihen durchschneidend, auf Kosten der Wahrheit Effecte hervorbringen sollte, die mehr auf die Ferne als auf die Nähe berechnet waren. Durch Einführung dieser, von Rom ausgegangenen Anordnung gab er somit in Frankreich zuerst die anmuthige Eigenthümlichkeit der französischen Renaissance, zugleich mit der italienischen Frührenaissance auf, welche darin bestand, jedem Stockwerk seine eigene Ordnung und damit eine Uebereinstimmung des Aeußern mit dem Innern zu geben. Besonders tadelnswerth und als Beweis verderbter Geschmacksrichtung erscheint es gerade hier, wo es galt, sich an eine bestehende zierliche Architektur anzuschließen um ein harmonisches Ganzes zu erreichen, eine so auffallende und unschöne Disharmonie durch Hinzufügung ungefälliger und uncorrecter Theile veranlaßt zu haben, die schon für sich, alleinstehend, eine scharfe Kritik veranlassen müßten. Wollte man großartigen Effect nicht bloß für die Nähe sondern auch für die Ferne erzielen, so mußte dies eher durch die Massen als durch die im Widerstreit mit dem Ganzen stehende Vergrößerung der Einzelnheiten (der Pilaster-Ordnung nämlich) zu suchen sein; es durften also vor Allem nicht zwei Ordnungen durch eine einzige ersetzt werden, wenn dazwischen mehrere Reihen Fenster übereinander die ausgedrückte Einheit des Raumes zur Lüge machen. Was diesen Gebäudetheil noch mehr herabsetzt, sind die Gesims-Durchschneidungen, durch welche die Fenster, bis unter das Kranzgesims gehend, Architrav und Fries in einer widerwärtigen Weise unterbrechen.

Unter solchen Umständen dürfte es für die Architektur eher ein Glück als ein Verlust gewesen sein, daß Ducerceau, ein Calvinist, im Jahre 1604 Frankreich, vermuthlich wegen Religions-Angelegenheiten, verlassen mußte, weil sonst durch ihn jene Behandlung der Façaden leicht zur allgemeineren Anwendung gekommen wäre, was erst ansehnlich später geschah. Als sein Nachfolger wird der Maler Dupeirac, der sich auch mit Architektur beschäftigte und dann Thibault Metézeau genannt.

Diese Bauten Heinrich IV. wurden indeß bald durch seinen Tod unterbrochen, wonach man nur das Nothwendigste daran arbeiten ließ, um sie vor Verfall zu schützen und zum Gebrauch verwenden zu können. Neues wurde nicht begonnen bis nach etwa 15 Jahren Richelieu, der allmächtige Minister Ludwig XIII. diesen Bauten seine Aufmerksamkeit zuwandte. Indeß hatte in diesem Zeitraum das Bedürfniß nach Ausdehnung für die wachsende Bevölkerung den, beide Gebäude (den Louvre und die Tuillerien) trennenden Wall mit Wohnhäusern bedeckt, die Stadt bis über die Tuillerien hinaus vergrößert und war, in Folge davon, der trennende Graben an das Ende des neuen Tuillerien-Gartens verlegt worden; der ursprüngliche Zweck den Louvre mit den Tuillerien, als einen außerhalb der Stadt liegenden Palast, zu verbinden, konnte also nicht mehr erreicht werden. Richelieu beschloß daher statt der Fortsetzung dieser Verbindungsbauten die Vollendung des seit Heinrich II. vernachlässigten Lescot'schen Louvre-Baues wieder aufnehmend, an demselben die ganze Bauthätigkeit zu concentriren und begann man zunächst mit dem Abbruch des nördlichen und östlichen Theils des alten Louvre mit seinen Thürmen.

Nachdem aber der erst kurz vorher aus Italien zurück-

gekehrte Architekt Lemercier mit dem Neubau beauftragt war, fand man, daß, da nunmehr durch die angebauten Gallerien die Nebentheile zu solcher Bedeutung gelangt waren, das Hauptgebäude nach dem ursprünglichen Plane in einem Mißverhältniß zu denselben gestanden haben würde, und da es gleichzeitig in der Absicht lag, einen grandiosen Palast aufzuführen, entsprechend der erhöhten Macht des Königthums, so galt es ein Mittel zu finden, dies mit Benutzung des bereits Vorhandenen so zu thun, daß dasselbe einen Theil des neuen Ganzen bilden konnte. Man half sich dann damit, daß beschlossen wurde, das ursprünglich projektirte Viereck vierfach zu vergrößern, indem der vorhandene, einen rechten Winkel bildende Theil noch dreimal wiederholt und alle vier Theile durch Pavillons in der Mitte, ähnlich dem bereits bestehenden Eckpavillon, verbunden werden sollten.

Diese unter Ludwig XIII. ausgeführten Arbeiten wurden im Jahre 1624 mit dem westlichen Mittelpavillon, dem Pavillon de l'Horloge (welcher nach dem ursprünglichen Lescot'schen Plan ein Eckpavillon geworden wäre) begonnen, wobei die den Tuillerien gegenüberliegende Seite des von Lescot gebauten Eckpavillons copirt wurde, während die Innen-Façade sich der vorhandenen reichen Architektur ebenfalls anschließen mußte und wobei das obere, sich über die anstoßenden Gebäudetheile erhebende, Geschoß mit paarweise vertheilten, von Sarazin sculptirten, Karyatiden geschmückt wurde, die in tadelnswerther Weise drei Frontons von verschiedener Form tragen, von denen eines das andere umschließt, worüber dann ein Kuppeldach vierseitig sich erhebt. Als Ludwig XIII. im Jahre 1643 starb, war glücklicherweise die ganze westliche Seite vollendet und die Hälfte der nördlichen Seite, der gegenüber liegenden alten südlichen, von Lescot

erbauten, Seite entsprechend bis zum ersten Stock gediehen und dadurch eine Weiterführung derselben, mit Beibehaltung der Hauptgrundform bedingt. Es ist als ein Hauptverdienst Lemercier's anzuerkennen, daß er das Verfahren Ducerceau's nicht nachahmte, sondern, durch Anschließung und Nachahmung des Vorhandenen, ein einheitliches Ganzes herzustellen suchte, so weit es der unterdeß gesunkene Geschmack und die Stufe seiner eigenen künstlerischen Bildung zuließ, wobei freilich die, auf eine mäßigere Ausdehnung und näheren Standpunkt berechnete, Architektur des Lescot'schen Planes immer noch ansehnliche Einbuße durch seine wie durch spätere Zuthaten erlitt.

Unter der Regentschaft während der Minorität Ludwig XIV. schritten diese Arbeiten nur äußerst langsam vorwärts, indem man sich fast nur mit inneren Einrichtungen beschäftigte. Erst im Jahre 1660 wurden sie wieder energisch aufgenommen und, da der Leiter derselben, Lemercier, seitdem gestorben war, so wurde Leveau, der als ein tüchtiger Künstler galt, damit beauftragt. Zu gleicher Zeit mit diesen Louvre-Bauten führte derselbe verschiedene Um- und Anbauten an den Tuillerien aus, u. a. den Pavillon Marsan mit seinen anstoßenden Gebäudetheilen. Auch ließ er an der, von Ducerceau unter Heinrich IV. an der Flußseite erbauten, großen Gallerie die Façade überarbeiten und in den Frontons die Sonne Ludwig XIV. aushauen, wodurch man irrthümlicherweise veranlaßt werden kann, den ganzen Bau in die Zeit dieses Königs zu versetzen. Unterdessen hatte (im Jahre 1661) eine Feuersbrunst die Apollo-Gallerie Heinich IV. zerstört, die dann alsbald wieder hergestellt wurde. Am Louvre-Bau aber setzte Leveau den von Lemercier begonnenen nördlichen Flügel fort, gleichzeitig die Verlängerung des südlichen beginnend.

Indem er sich dabei der von Lescot und für den Mittelpavillon der von Lemercier angeordneten Architektur nach der Hofseite anschloß, hielt er dieselbe für die Flußseite des Pavillons zu einfach und wich mit der Anordnung von sechs Säulen davon ab, als erster Schritt zu den bald allgemein beliebt werdenden, grandiose Effecte bezweckenden, mehrere Stockwerke durchschneidenden Säulenstellungen. Mit der eifrig betriebenen Vollendung der Südseite im Jahre 1663 blieb nunmehr nur der Bau der östlichen Seite übrig. Dieselbe sollte als Haupt- und Eingangs-Façade gelten und daher ganz besonders prächtig ausfallen; auch mußten, um den engbebauten Platz vor derselben frei zu machen, die im Wege stehenden Hôtels allmählig niedergerissen werden, so das alte Feudalschloß petit Bourbon, die Hôtels Choisy, Longueville, Villeguier, d'Aumont, de la Force und de Crequy.

Schon waren die Fundamente zu diesem von Leveau begonnenen östlichen Flügel, theilweise selbst ansehnlich über dem Boden aufgeführt, als im Jahre 1664 ein plötzlicher Umschwung eintrat, veranlaßt durch den Wechsel in der Ober-Intendanz der Bauten, die nunmehr an Colbert überging, der, ob aus eigener Neigung oder um sich bei dem Könige unentbehrlich zu machen, auf dessen Geschmack und Liebhaberei einging und daher dessen Sinn für äußerliche Großartigkeit Nahrung zu geben suchte, deren kostspielige Folgen er dafür später sich vergeblich bemühen sollte, um der Zerrüttung des ihm untergeordneten Finanzwesens willen, Einhalt zu thun.

Er fing also damit an, dem König, ihn bei seiner schwachen Seite fassend, vorzustellen, daß das, einen veralteten Geschmack verrathende, Projekt Leveau's für den Eingang des Palastes eines großen Königs nicht würdig sei; es sollte dessen Plan deshalb von allen Pariser Architekten geprüft und ein Con-

cours eröffnet werden, wonach derjenige Plan ausgeführt werden sollte, der dem Könige am Besten gefallen würde. Um mit mehr Erfolg einwirken zu können, hatte Colbert bei eigener unzulänglicher Kunstkennerschaft, sich mit Männern der Wissenschaft und mit Kunstliebhabern umgeben, um von deren Ansichten und Rath Nutzanwendung zu machen.

Die Seele derselben war Charles Perrault, als geistreich und gewandt geschildert, welcher einen Bruder besaß, der zugleich als guter Mathematiker und Zeichner galt. Diesem will er die Idee zu der gerühmten Colonnade des Louvre mitgetheilt haben, wonach Jener einen Plan anfertigte, wonach die ganze Façade aus, zu zwei gekuppelten, Säulen auf einem mächtigen Unterbau bestehen sollte, die, statt des bis dahin allgemein üblichen hohen Daches, in italienischer Weise mit einem durchbrochenen Geländer, in ununterbrochener Horizontale nach Oben, abschließen sollte und somit ganz den konventionellen Pomp zur Schau trug, der auf den Beifall Ludwig XIV. rechnen konnte, der demselben dann auch um so leichter zu Theil wurde, als Colbert für sich selbst ein gewisses Verdienst, durch die Wahl oder Befürwortung zu erwerben glaubte.

Als indeß das Projekt Perrault's von der tadelnden Kritik der Sachkenner nicht verschont wurde, sollten die Pläne aller Koncurrenten nach Rom, zur Einholung der Ansicht dortiger angesehener Architekten geschickt werden. Charles Perrault, der damit beauftragt war, behielt indeß das Projekt seines Bruders zurück. Unterdessen drangen Andere in der Umgebung des Königs in denselben, sich statt Meinungen einen begabten Künstler von Rom kommen zu lassen, und da zu jener Zeit Bernini, als Schüler Michelangelo's, durch grandiose Werke der Plastik und Architektur, vorzüglich als

Erbauer der mächtigsten aller Colonnaden, der von Sanct Peter, sich weltberühmt gemacht hatte, so bezeichnete man diesen als den Mann, wie ihn ein König wie Ludwig XIV. bedürfe, um einen Palast herzustellen, wie ihn Europa nicht aufzuweisen hätte. Nach langen Verhandlungen, da es schwer war den gefeierten und schon greisen Künstler zum Verlassen seines Vaterlandes zu vermögen, verließ derselbe endlich Rom und Italien unter fortwährenden Ehrenbezeugungen, die auf französischem Boden denen nicht nachstanden, die man gewöhnlich fürstlichen Personen erweist; ein Beweis wie hoch damals Talente und Leistungen der Künstler geschätzt wurden.

Indessen weit entfernt, daß diese Auszeichnungen und die angesehene Stellung, die Bernini in Paris einnahm ihm zum Vortheil gereichen sollten, dienten sie vielmehr dazu den Verdruß und Neid der, einem Fremden sich zurückgesetzt sehenden, einheimischen Künstler zu nähren. Besonders Levau wie die Perrault's mit ihrem ganzen Anhang begannen Intriguen zu seinem Verderben zu spinnen; einer der Eifrigsten arbeitete der Maler Lebrün, für seinen dominirenden Einfluß auf dem ganzen Kunstgebiet fürchtend, daran, den Nebenbuhler in der Gunst des Monarchen zu stürzen. Diese Bemühungen wurden aber noch unterstützt durch Hervorhebung praktischer Bedenken gegen die angewandten Constructions-Methoden und die mangelhafte Disposition der inneren Räume, bei welchen wenig Rücksicht auf den für den König nöthigen Dienst genommen sein sollte. Colbert schien von der Richtigkeit dieser Bedenken überzeugt zu sein, konnte indeß einen Mann von solchem Ruf wie Bernini, nachdem man ihn mit großem Aufsehn nach Paris berufen hatte, unverrichteter Sache nicht wieder wegschicken, ohne sich selbst einem rügenden öffentlichen Urtheil preiszugeben. Bon gré mal gré begann man daher

die von Levau aufgeführten Fundamente wieder wegzunehmen und im Jahre 1665 mit großer Feier den Grundstein und danach rasch die neuen Fundamente zu dem Neubau nach Bernini's Plan zu legen. Indeß bei fortwährenden Einreden und Kabalen verlor der Künstler bald die Geduld und verlangte von selbst wieder fortzugehen, in welchem Entschluß der herannahende Winter ihn bestärkte. Vermuthlich war man froh sich in dieser Weise seiner entledigen zu können; doch sollte es in glänzender königlicher Weise geschehen, indem ihm vor seiner Abreise 3000 Louisd'or zugeschickt und eine jährliche Pension von 12000 Livres, und eine andere von 1200 Livres für seinen Sohn, ausgesetzt wurde. Bernini verließ also mit Befriedigung Paris, besonders da ihm vom Könige die Ausführung seines Projektes versprochen und dafür sein Schüler Matteo Rossi engagirt war, was indeß durchaus nicht den Absichten Colbert's und Perrault's entsprach. Es wurde daher unternommen den König zu überzeugen, daß sein Versprechen an die Bedingung geknüpft sei, das Bestehende, von seinen Vorfahren Erbaute, zu achten, was von Bernini nicht eingehalten wäre, indem es seine Absicht sei, die Kuppeln auf den Mittelpavillons abzutragen und vor den vier Hofseiten große Portiken zu bauen, wodurch die Façaden Heinrich II. und Ludwig XIII. gänzlich annullirt würden. Das half! und da zugleich der Vertreter Bernini's vorzog auch wegzugehen, so wurde nunmehr das Projekt desselben ganz aufgegeben und Perrault hatte nun gewonnenes Spiel, um so mehr, da der König in seinem Projekte das großartig Prunkende wiederfand, das ihm an Bernini's Plane gefallen hatte, weshalb er sich, da es nunmehr galt zwischen Perrault's und Levau's Project zu wählen, für das erstere entschied, "weil es, wie er sagte, majestätischer sei."

Indeß war Colbert doch voll Besorgniß einen so bedeutenden Bau einem Manne anzuvertrauen, der, ein Arzt, nie etwas gebaut hatte, besonders da Leute von Fach behaupteten, daß der Plan Perrault's nicht ausführbar sei, zum wenigsten, daß der Bau, wenn ausgeführt, den baldigen Einsturz drohen würde. Der Volkswitz sagte dabei, daß die Architektur krank sein müsse, da man ihr einen Arzt gebe. Mit Rücksicht auf diese Bedenken suchte Charles Perrault einen Vergleich herbeizuführen, indem er, um dieselben zu beseitigen, zugleich aber seinem Bruder die Bau-Ausführung zu sichern, vorschlug diesen unter die Leitung eines Rathes zu stellen, ohne dessen Genehmigung Nichts gethan werden dürfe, an welchem Rathe Levau, als erster Architekt des Königs, außerdem auch Lebrün, Theil nehmen, Colbert aber den Vorsitz führen und er selbst die Function des Secretärs haben sollte. Dieser Vorschlag wurde angenommen und wurden darauf, nachdem nun schon zweimal Fundamente gelegt und wieder weggebrochen waren, solche zum dritten Male neu aufgeführt und eifrig gefördert so daß nach wenigen Jahren (1670) eine Façade im Rohen vollendet und durch eiserne Armaturen zusammengehalten war (da sie ohne diese unausführbar gewesen sein soll) die, so allgemein gepriesen, doch dem Gebäude sowohl den Einklang seines Aeußern mit den vorhandenen Innen-Façaden raubte wie ein Mißverhältniß zwischen diesen beiden Theilen, sowohl im Styl wie in den Dimensionen der Architekturtheile bildet, eine Façade bei der auch in ihrer Längen-Ausdehnung keine Rücksicht auf das vorhandene Gebäude genommen war, indem sie an jedem Ende 36 französische Fuß darüber hinausging und einen Vorsprung bildete, der auf der nördlichen Seite blieb, auf der südlichen aber später ein Vorbauen vor der bereits bestehenden Façade Levau's veranlaßte.

Der Mangel des organischen Zusammenhangs des neuen mit dem bestehenden Bau sprach sich zuerst in der Anordnung der Fenster aus, da sie denen der Hofseite nicht gegenüber lagen und daher im Innern in den, die ganze Tiefe des Gebäudes einnehmenden, Sälen unharmonisch vertheilt waren, weshalb man sich veranlaßt sah, sie nach Innen zuzumauern.

Zu gleicher Zeit mit dem Aufbau dieser Façade ließ der König sich durch Levau in Versailles ein Jagdschloß bauen, das nach dem Tode dieses Architekten im Jahre 1670, nachdem die Arbeiten dem jungen und gewandten Jules Hardouin Mansart, dem Neffen des gleichnamigen angesehenen Architekten, übertragen waren, alles Interesse und alle Geldmittel verschlang, so daß für den Louvre kaum die Mittel bewilligt wurden, um das bereits Gebaute zu erhalten, von 1680 an aber, während der ferneren Regierungszeit Ludwig XIV. und auch noch später unter Ludwig XV. 75 Jahre lang wiederum, wie schon in früherer Zeit einmal, gänzlich vernachlässigt wurde.

Insbesondere war die Hofseite des Colonnadenbaues noch unvollendet. Um die Rückseite desselben zu verdecken war es nöthig, hier noch ein drittes Stockwerk zu bauen, welches kein hohes Dach haben durfte, sondern ebenfalls auf italienische Art mit einer Plattform abschließen mußte. Bis zum Jahr 1680 war dieser Aufbau und die vorgebaute Façade der Flußseite zum großen Theil in Bezug auf Maurerarbeit aus dem Groben vollendet; von da an aber war Alles dem zerstörenden Einfluß der Witterung preisgegeben und mit der sich dadurch bildenden Gras- und anderer Vegetation machte der Bau den Eindruck einer vollständigen Ruine. Um die bewohnbaren Räume nutzbar zu machen wurden sie theils zur Aufnahme mehrerer Akademien bestimmt, wie der

Akademie der Wissenschaften, der der Maler und Bildhauer und der der Architektur; wobei zugleich die Räume zu ebener Erde zu Stallungen und Remisen benutzt wurden. Dieser Zustand dauerte bis zum Jahre 1755, da, auf den Vorschlag des neuen Oberintendanten Marigny, der König Ludwig XV. den Louvre zu restauriren und seine Vollendung wieder aufzunehmen beschloß. Er beauftragte damit zuerst den Architekten Gabriel, der durch seine Façaden des Platzes Ludwig XV. (jetzt Concordienplatz) sich einen Namen gemacht hatte; dann wurde Soufflot zum Architekten des Louvre ernannt, der an dem Vestibül nach der Straße du Coq hin baute. 1770 war die Hälfte der Façade nach dieser Seite hin vollendet. Es geschah indessen nur das Nothwendige um die Haltbarkeit des Ganzen wieder herzustellen und zu sichern. Die Erschöpfung der Finanzen war bereits so groß, daß man nicht einmal dazu gelangen konnte, das nothwendige Dach aufzusetzen; so daß im Ganzen mit der Restauration nicht viel mehr erreicht wurde, als den Bau wieder in den Zustand zu bringen, den er bereits unter Colbert erreicht hatte, um ihn, ohne Dach und Fenster, den Unbilden der Witterung von Neuem preiszugeben.

Unterdeß war die Revolution ausgebrochen und ein Beschluß des Convents bestimmte den Louvre für das Studium der schönen Künste, in Folge dessen sich ganze Schaaren mit Weib und Kind, unter dem Schutze der "égalité", darin niederließen, weil sie mit dem gepriesenen Bürgersinn auch Künstlertalent zu besitzen sich einbildeten oder nur vorgaben, bis der erste Consul diesem Treiben mit starker Hand ein Ende machte. Derselbe wies dann zuerst wieder einige Säle den gelehrten Gesellschaften zu und bestimmte die übrigen Säle und Gallerien für die Unterbringung der Meisterwerke der

Malerei und Sculptur, die Italien bald massenhaft als Kriegsbeute lieferte. Solchergestalt entstand das jetzige Antiken-Museum, wozu später noch weitere Säle eingeräumt wurden.

Der erforderlichen Restauration des Louvre folgte dann im Jahre 1805 der Beschluß denselben sowohl ganz zu vollenden als die Verbindung mit den Tuillerien, wie auf der Südseite durch Heinrich IV. geschehen war, auch auf der Nordseite herzustellen; mit welchen Arbeiten der durch seinen Geschmack und sein dekoratives Talent bekannte Percier, in Verbindung mit dem mehr praktischen, im constructiven Theil excellirenden, Fontaine beauftragt wurde. Man begann unverzüglich mit der Demolirung der Häuser, um das ganze Terrain frei zu machen und legte zur selben Zeit die Fundamente zu dem Triumphbogen des Carousselplatzes. Bei dem zu beginnenden Ausbau mußte nun die alte Streitfrage endgültig entschieden werden, wie der obere Theil der vier Hoffaçaden zu vollenden sei, ob mit der Attike des Lescot'schen Planes, wovon schon über die Hälfte, oder mit der dritten Säulenreihe des Perrault'schen Planes, wovon etwa ein Drittheil vorhanden war. Der Kaiser setzte zur Prüfung und Erledigung dieser Frage eine Commission ein, die aus den hervorragendsten Architekten und anderen Künstlern von Paris bestand. Dieselbe sprach sich dann mit großer Majorität für die Fortführung der bereits vorhandenen Attike Lescot's aus, konnte sich aber nicht eben so leicht darüber einigen, ob nicht an der Ostseite, hinter der Colonnade, die dritte Ordnung beizubehalten sei.

Während auch die öffentliche Meinung jenem Urtheile beistimmte, wurde man allgemein durch einen Machtspruch des Kaisers überrascht, wonach die dritte Säulenordnung ringsherum geführt und nur die Attike an der westlichen Seite beibehalten werden sollte; wonach dann in barbarischer

Weise, mit Vernichtung der vorhandenen Sculpturen, die Attike an der südlichen und nördlichen Seite abgetragen wurde. Es ist diese Entscheidung des Kaisers daraus erklärlich, daß die dem italienischen Geschmack sich nähernde Schule Perrault's demselben mehr zusagte, da er nur das Große als schön gelten ließ und daher auch nur ungern dem Projekte Percier's, welches den Louvrebau durch einen Querflügel gänzlich vom Carousselplatz abschloß, im Jahre 1810 seine Genehmigung gab und dies nur that, weil ihm vorgestellt wurde, daß es unmöglich sei den Louvre mit den Tuillerien ohne solchen trennenden Querbau zu verbinden, wenn nicht die schiefe Stellung Beider zu einander den Eindruck des Ganzen beeinträchtigen sollte. Da dieser Querflügel also als nothwendig erklärt wurde, so sollte er wenigstens mit dem Louvre nur einem Gesammtzweck dienen; mit Ausschluß jeder administrativen oder militärischen Bestimmung sollte Alles nur der Pflege von Kunst und Wissenschaft, jener Querflügel speciell der National-Bibliothek, gewidmet werden. Als Pendant der Apollogallerie aber begann man 1811 auf der entgegengesetzten Seite mit der Errichtung einer Capelle (zum Ersatz für die, zum Zweck einer großen projektirten Straße abzubrechende Kirche St. Germain l'Auxerrois), der man sonderbarer Weise, dem Palais royal gegenüber und isolirt, ein Opernhaus als Pendant errichten wollte.

Die Ausführung dieser Pläne war kaum erst begonnen, der neue Tuillerienflügel (vom Pavillon Marsan an) etwa 130 Metres lang aufgeführt und die Demolirungen und Terrain-Ebenungen noch nicht vollendet, als der Sturz des Kaiserreichs in der ganzen, zwischen Louvre und Tuillerien concentrirten Bauthätigkeit unter der Restauration der Bourbons eine Stockung brachte. Nur die Museen wurden er-

weitert, 1822 durch Hinzufügung der Werke moderner Sculptur, 1826 durch Gründung der Abtheilung ägyptischer Alterthümer, unter Louis Philipp aber durch Gründung der spanischen Gallerie und des Marine-Museums u. s. w. Was am Gebäude selbst geschah, bestand in Folge davon in inneren Einrichtungen und dekorativen Arbeiten. So fällt in diese Zeit die Ausführung der durch große Gemälde eingenommenen Plafonds.

Erst nach der Revolution von 1848 wurden von der National-Versammlung wieder zwei Millionen für dekorative und dringend nöthig gewordene Restaurations-Arbeiten bewilligt, die von Duban geleitet, in der Wiederherstellung der Apollogallerie in ihren ursprünglichen Glanz und in neuer dekorativer Gestaltung einiger Säle der Gemäldegallerie bestand. Auch wurde, da man sich über die Art des Weiterbaues des Louvre nicht gleich einigen konnte, vorläufig der nöthige Credit bewilligt, um den ganzen Carousselplatz durch die dazu erforderlichen Demolirungen frei zu machen. Doch nicht früher erwachte die Bauthätigkeit wieder zu neuem Leben, bis der jetzt regierende Kaiser Napoleon, sobald die höchste Macht in seiner Hand concentrirt war, die Vollendung dieses Bau-Complexes beschloß, welche im Laufe mehrerer Jahrhunderte die hervorragendsten Regenten Frankreichs nicht zu Stande gebracht hatten. Mit der ihm eignen Energie bewirkte derselbe endlich den definitiven Abschluß in seiner gegenwärtigen Gestalt, nach dem Plane und unter der Leitung Visconti's, dem, nach dessen im Verlauf des Baues eintretenden Tode, Lefuel folgte, welcher den Bau zu Ende führte. Die zu besiegenden Schwierigkeiten bestanden dabei hauptsächlich einestheils in der Styl-Verschiedenheit und Anordnung der vorhandenen Gebäudetheile, andrerseits in ihrer schiefen Stellung

zu einander mit der nicht correspondirenden Mittellinie. Bei dem größten Theil der früheren Projekte suchte man sich dieser Schwierigkeit, wie bei dem von Napoleon I. adoptirten Projekte, durch einen Querflügel zu entziehen, der die Tuillerien von den Louvrebauten trennen sollte, wodurch indessen die Ausdehnung des ganzen Innenraums zwischen diesen beiden Gebäuden beschränkt worden wäre. Andere wollten jene Mißklänge unberücksichtigt lassen und sie durch das Grandiose eines viereckigen oder vielmehr trapezförmigen Platzes vergessen lassen, der den ganzen Raum zwischen jenen ringsum zu verbindenden beiden Gebäuden einnehmen sollte.

Trotz der Ueberladung von Ornamenten und Schmuck-Architekturtheilen, in einer dem Barockstyl nicht fernstehenden Behandlung, ist die neue Anlage mit dem alten Louvre zu einem wohlgefälligen und harmonischen Ganzen verbunden, und dies in einer Weise, die ohne einen gänzlich abschließenden Querflügel den störenden Umstand doch möglichst verbirgt, daß die Mitte des Louvre, von der Tuillerien-Mitte durch den Carousselbogen gesehen, seitwärts von derselben erscheint, also nicht der Verlängerung der Axe entspricht, welche man sich von der Mitte der Tuillerien zu der Mitte jenes Bogens gezogen denkt. Es ist dies dadurch bewirkt, daß sich an jeder der beiden Ecken der westlichen Façade des Louvre ein Gebäudetheil anschließt, der zwei Höfe umfassend, sich im rechten Winkel mit den Tuillerien verbindet und andererseits einen neuen Platz, von 220 bei 120 Metres, begrenzt, welcher Place Napoleon III. genannt, als eine theilweise Fortsetzung des Carousselplatzes bis zum Louvre anzusehen ist und auf welchem zur Verdeckung und Vermittelung des vorgenannten Axen-Unterschiedes zwei umgitterte kleine Gärten, wie bei den englischen Squares, angelegt sind. Wenn trotzdem ein

geübtes Auge die Abweichung von der Axe wahrnimmt, so kann dies doch, durch das vermittelnde Zwischenglied der Vegetation, wenigstens nicht mehr in dem Maaße wie früher auffallen.

Während diese den Platz Napoleon III. von zwei Seiten begrenzenden Bauten, durch ihre Vorsprünge den Carousselplatz abgrenzend, eine Vergrößerung des Louvre bilden, ist gleichzeitig die Verbindung desselben mit den Tuillerien der Rivolistraße entlang ausgeführt und umfaßt dieselbe von dem (nach einer nicht mehr existirenden Straße genannte) Pavillon Rohan an, diesen mitgerechnet, den großen Mittelpavillon an dem Platz des Palais royal, den Eckpavillon an dem ehemaligen Platz de l'Oratoire und die, diese drei Pavillons verbindenden, Zwischenbauten.

An der Wasserseite wurde außer der Vollendung der bisher unausgeführt gebliebenen Ornamentation der, aus der Zeit Heinrich IV. stammenden, Façade der kleinen Gallerie auch der die Grenze zwischen dieser und den Tuillerien bildende Gebäudetheil um ein Stockwerk erhöht, entsprechend dem, den Salon carré enthaltenden Pavillon am entgegengesetzten Ende.

Die Bestimmung dieser Neubauten ist die folgende: der neue Gebäudetheil zwischen Louvre und Tuillerien enthält den Marstall des Kaisers, darüber ein Museum für moderne Sculpturen, in Verbindung mit dem Antiken-Museum, und in den oberen Etagen Wohnungen der Museums-Direction; ferner liegt hier in Verbindung mit der Gemälde-Gallerie der neue große, mit außerordentlichem Glanz ausgestattete, Saal des Staatsraths. Der Pendant dieses Gebäudes an der gegenüber liegenden Seite des Place Napoleon III. ist einestheils für das Ministerium des Innern, theils für das

Staats=Ministerium bestimmt und enthält ferner eine Caserne für 1000 Mann. Im Pavillon Rohan ist in der ersten Etage die Bibliothek des Louvre untergebracht, die zweite für eine permanente Ausstellung moderner Gemälde und Sculpturen bestimmt.

Zu bewundern ist bei diesem Bau die Raschheit, womit derselbe ausgeführt ist. Während man unter den früheren Regierungen ein halbes Jahrhundert lang nicht über Projekte hinauskam, ist die wirkliche Ausführung des sehr umfangreichen Neubaues, mit der reichsten Architektur, in nicht mehr als vier Jahren vollendet und dafür circa 30 Millionen Francs verausgabt worden, wozu noch einige Millionen für noch nicht ganz vollendete dekorative Arbeiten im Innern kommen. Indeß würde bei weniger Uebereilung und mehr reiflicher Ueberlegung vielleicht Manches anders angeordnet worden sein!

Obgleich der Styl dieses neuen Louvre sich im Ganzen den entsprechenden Theilen des alten Louvre anschließt, so dürfte dabei doch, hinsichts der auf malerische Anordnung ausgehenden, dem Barockstyl eigenen Willkühr in Behandlung der Einzelformen, eher ein Ueberbieten als ein Mildern zu bemerken sein. Eine übergroße Fülle von Säulen und Schmucktheilen, welche zum Theil erst nachträglich von dem Nachfolger Visconti's angeordnet sein mögen, läßt das Ganze in dieser Hinsicht etwas überladen erscheinen. Nicht leicht wird irgendwo ein Gebäude eine solche Masse von Statuen und anderem Bildwerk aufweisen, wie dies bei den Louvre-Bauten der Fall ist. Außer den neuen Façaden ist auch die mit denselben in Einklang gebrachte alte, dem Carousselplatz zugekehrte Façade damit bedacht worden. Auf diesen den Platz Napoleon umgebenden Gebäuden sind allein (auf

Postamenten zwischen einer, den oberen Abschluß bildenden Balustrade) 63 allegorische Statuen angebracht, welche die Wissenschaften, Künste, den Ackerbau, die Industrie, den Handel u. s. w. vorstellen, dann über der Gallerie der unteren Etage fernere 60 Statuen berühmter Männer der Politik, der Wissenschaften und der Künste; bei welcher Anordnung indeß die Bedeutung und Hervorhebung als monumentale Statuen, wie sie in umrahmten Nischen Statt findet, verloren geht und daher durch jene freigestellten Statuen die großen Männer mehr als architektonische Schmucktheile erscheinen. Die Façade an der Rivolistraße des, eine Garde-Caserne bildenden Pavillon Rohan ist mit Statuen der bekanntesten Generäle der Republik und Kaiserzeit geziert u. s. w. Außer den zahlreich aufgestellten Statuen strotzt Alles von anderem Bildwerk, wie Gruppen auf und in Frontons und auf Dächern, von Caryatiden, Guirlanden und anderen Verzierungen. Was die Ausführung des Bildwerks im Allgemeinen betrifft, so mußte, da über 150 Künstler daran betheiligt waren, der Werth verschieden, je nach der Tüchtigkeit des Künstlers ausfallen; im Allgemeinen aber ist Alles mit vieler Sorgfalt ausgeführt und viel Gutes daran zu rühmen. Bei solch allgemeiner Betheiligung der meisten in Paris lebenden Bildhauer ist dann auch ein nachhaltiger Einfluß auf die allgemeine Bauthätigkeit geblieben, wobei nur zu beklagen, daß damit die Vorliebe für eine zum Barocken sich hinneigende Behandlung der Ornamentation verbunden sein mußte.

4.

Allgemeine Umschau.

4. Allgemeine Umschau.

Zahlreich und mannigfaltiger Art sind die Beschäftigungen, Unterhaltungen und Beobachtungen, denen man sich in Paris hingeben kann, wenn man von ernsten Studien und Arbeiten sich erholen will. Schon durch das bloße Straßenleben kann dies in angenehm zerstreuender Weise geschehen, indem wir uns den Eindrücken desselben hingeben. Damit läßt sich passend auch eine "Ladenschau" verbinden, welche nirgends so wie in Paris unterhält und zugleich, den Kunstsinn nährend, den Geschmack bildet, sowohl durch die architektonische Anlage wie durch die ausgestellten Gegenstände vieler Läden. Vielfach sieht man eine angemessene und geschmackvolle architektonische und dekorative Gestaltung sowohl der Außenseite wie vorzüglich des Innenraums, welch' letzterer zwar in der Regel klein ist, aber mit geschickter Raumbenutzung meist ein gefälliges nicht vom Zufall herbeigeführtes Arrangement zeigt, welches durch eine passende dekorative Ausstattung unterstützt und gehoben wird. Schon von Außen kann man dies, besonders Abends, beobachten, ohne überall eintreten zu müssen; man wird aber davon abgezogen durch die Betrachtung der am Schaufenster ausgestellten Gegenstände. Das Bedeutendste was der Laden bietet ist da gewöhnlich in einem geschmackvollen

Arrangement vereinigt, welches bei farbigen Gegenständen, wie bei Stoffen und Tapeten für die Abendbeleuchtung oft ein anderes ist wie bei Tage. Das Neueste und Schönste was die Industrie in allen Fächern, und zuweilen auch was die Künste erzeugten, hat man da Gelegenheit im bloßen Vorbeigehen zu bewundern, ohne daß man sich weiter darum zu bemühen braucht, als schlendernd in den belebtesten Straßen zu promeniren, was wir, nach dem französischen Ausdruck dafür, mit "flaniren" bezeichnen.

Am geeignetsten dazu sind die Boulevards; von der Madeleine an durchwandert man eine Ausstellung der schönsten Gegenstände der Industrie, welche sich eine Wegstunde lang hinzieht, mit Abzweigungen, welche wieder jede für sich die reichste Auswahl von Läden jeder Art bietet, wie die Rue Richelieu, die Rue Vivienne u. a. m. Dazu liefern die, Paris besonders eigenthümlichen, zahlreichen, glasbedeckten Passagen in ähnlicher Weise Unterhaltung — nur mit dem Unterschied, daß sie, als angenehme Durchgänge, auch die bequemere Communication vermitteln. Denselben reihen sich noch die eigentlichen Bazars an, Ausstellungs- und Verkaufs-Gebäude, gewöhnlich für jede Art von Hausrath und für die im gemeinen Leben nothwendigen Artikel. Das abgeschlossene Palais royal ist mit seinen Läden, Restaurants und Cafés wiederum eine Welt für sich. — Die größere oder geringere Frequenz der Passagen giebt dabei keine Norm für ihren architektonischen Werth oder der Raum-Ausdehnung; die beliebteste und eleganteste darunter, die Passage Panorama ist nicht blos relativ wegen des größeren Gedränges sondern an und für sich eine der engsten, wogegen z. B. der Complex der Passage Colbert und Vivienne nicht blos geräumiger und besser proportionirt, sondern auch in architektonischer Hinsicht

bedeutender als alle übrigen erscheint, die Gallerie d'Orléans im Palais royal etwa ausgenommen.

Das künstlerische Interesse geht bei einer solchen Ladenschau nicht leer aus. Sind auch die ausgelegten Gegenstände, namentlich die gewebten Stoffe, zum Theil Erzeugnisse der Mode, so bleibt doch der Einfluß der Kunst auf viele andere Fabrikate sichtbar, wie auf Glas- und Porcellanwaaren, Gold- und Silbergeräthe, vor Allem aber auf Bronze- überhaupt Metallguß-Gegenstände. Da ist z. B. auf dem Boulevard Poissonnière ein Laden des in seinem Fache berühmten Barbedienne, der so meisterhaft exacte Nachbildungen, in kleinem Maaßstab, von den gepriesensten antiken Bildwerken liefert! es ist unmöglich vorbeizugehen, ohne an den Figuren, Candelabern, Girandolen, Leuchtern oder mannigfachen anderen Gegenständen von Bronze, welche ein wahres Museum für sich bilden, durch wiederholte Betrachtung seine Freude zu haben. Auserlesene Gegenstände von künstlerischem Werth sieht man außerdem in vielen anderen Lokalen, in Verbindung mit den Erzeugnissen der Malerei, Sculptur und Photographie, nämlich neue Gemälde moderner Maler, eben erschienene Kupferstiche, Gegenstände der Plastik, meisterhafte photographische Nachbildungen in ungewöhnlicher Größe von den interessantesten Bauwerken und Ansichten vieler Städte und Gegenden u. s. w.

Auch bei den, der Kunst ferner stehenden, ausgelegten Artikeln der Mode ist es von einigem Interesse zu sehen, welcher Geschmack nach Verlauf einer gewissen Zeit in anderen Ländern den Ton angeben wird und ob wir einer Läuterung oder Verschlechterung desselben entgegengehen; denn es ist ja leider einmal hergebracht, daß selbst da, wo die deutschen Leistungen den französischen ebenbürtig zur Seite gestellt werden können,

dieselben doch meist nicht in selbstständiger Weise, sondern jene copirend in den Verkehr gelangen.

Bei allen den schönen, in den Läden ausgestellten Gegenständen der verschiedensten Art wird es indeß wieder recht anschaulich wie unsere Zeit so gänzlich einen originellen, sie charakterisirenden, ihr eigenthümlichen Styl entbehrt. Wie griechische Tempel-Architektur neben gothischen Kirchenbauten, wie Gebäude reiner Renaissance neben denen im Roccocogeschmack sich, wie in einer Musterkarte, zusammengestellt finden, so entlehnen auch die Erzeugnisse der Industrie ihre Formen den verschiedensten Völkern und Styl-Epochen; wobei indeß die Entartung des Geschmacks constatirt wird durch das Vorwiegen der barocken Gestaltungen des Roccoco, der Mode entsprechend und daher bestimmt für Alle, die nur das was Mode ist schön finden. Von dem kunstgebildeten und kunstsinnigen Theil des Publikums werden dagegen die Nachbildungen antiker Gegenstände oder Erzeugnisse in gutem Renaissance-Geschmack gewürdigt; auch ist für den Liebhaber gothischen Geschmacks durch mancherlei Geräthe gesorgt. Nicht weniger ist der Orient durch algier'sche Läden vertreten und selbst die zuweilen vorkommende chinesische Manie kann befriedigt werden.

Erkennt man also bei solchem Mangel selbstständiger Schöpfungsfähigkeit und dem allgemein verbreiteten Vorwiegen des Roccoco einen Verfall der Kunst, insoweit sie einwirkend auf die Industrie ist, so sollte man bestrebt sein seinem raschen Lauf auf der schiefen Bahn Einhalt zu thun, indem man sich bemühe, die Industrie mehr von wahrem künstlerischen Element durchdringen zu lassen und das Wesentlichste der Kunst möglichst allgemein erkennbar zu machen, dieselbe als ein nöthiges Mittel zur Ausbildung darzustellen und vor Allem viel Werth auf den Unterricht im

Zeichnen zu legen; denn in der Regel erkennt man nicht genügend seine Wichtigkeit schon in den Schulen an. So wie durch das Zeichnen der Geschmack gebildet, das Auge geübt und der Sinn geschärft wird, das Schöne überall wo es sich findet zu sehen und nach den Umständen zu würdigen, so müßte man dasselbe auch wie eine Sprache oder Schrift betrachten, um Ideen auszudrücken zu können, die sich weder mündlich noch durch Schrift so deutlich machen lassen wie eben mittelst der Fertigkeit im Zeichnen. Die Griechen hatten das schon erkannt; darum war es, nach Plinius, in Griechenland Brauch den Kindern vor Allem zeichnen zu lehren, was sehr beitragen mußte zur Bildung jenes feinen Geschmacks, womit die Griechen allen anderen Nationen vorleuchteten.

In so zusammenhängender Weise, wie vorgeschildert, nehmen wir indeß unsere Ladenschau in der Wirklichkeit nicht vor; das Straßenleben greift da wohlthuend ein, um vor der Ermüdung und Sättigung einer zu anhaltend fortgesetzten Beobachtung von Gegenständen einer und derselben Art zu schützen. Unser Auge bleibt daneben auch empfänglich für die Scenerien der Straßen im großen Ganzen und des Verkehrs auf denselben. Die Eile der Beschäftigten erinnert uns daran, daß die Wege lang sind in der großen Stadt, das Leben aber kurz; dagegen das Schlendern der Elegants, daß sie eine Stadt ist des Vergnügens! Die Idiome der verschiedensten in unser Ohr dringenden Sprachen aber, daß die Bewohner aller Länder sich hier Rendezvous geben, daß wir uns also in einer Weltstadt ergehen, die diesen Namen um so mehr verdient, wenn man bedenkt, wie oft in der That die Geschicke der Welt von hier aus bestimmt worden sind

und über welche in der Gegenwart, als Folge des geringen Einverständnisses der Mächte und zu ihrem Nachtheil, von Neuem verfügt wird. Die Gedanken knüpfen dabei an die wichtigsten Epochen der neuern Weltgeschichte an, werden aber wieder unterbrochen durch das Beobachten kleiner lebendiger Genrebilder der Gegenwart, die sich dem Auge und Ohr überall, mit und ohne Vergleich mit dem Heimischen, Gewohnten beschäftigen, bis wieder Momente, für Geschichte und Kunst gleich interessant, die Aufmerksamkeit von Neuem in Anspruch nehmen.

Bleiben wir bei der Gegenwart, so finden wir diese kaum irgendwo so bezeichnend charakterisirt, als durch jenen prächtigen säulenumgebenen Tempel, der auf hohem Sockel dasteht — aber nicht für das Cultus-Bedürfniß des Volkes; denn nur die Auserwählten ersteigen die Stufen zu seinem Heiligthum, dem modernen Gott Pluto geweiht, dem staatspapiernen Credit und der Fortuna! Die Opfer bringen sie in dreiprocentiger Rente; doch nur den Hohenpriestern, eingeweiht in die Mysterien des Cultus, kommen sie zu Gute. Der Plebs, in dem Wahn die Gunst des Gottes zu haschen und die Gaben Fortuna's, giebt vergebens das Glück der Seinen in den Kauf; Ruin und Verzweiflung ist sein Theil — das Ende aber findet sich vor der Mündung eines Kugellaufs oder in der Tiefe der Seine! Ja, die Seine! Wie Vielen überhaupt giebt sie nicht alltäglich den ewigen Frieden! Diesen war das Leben nicht "die süße Gewohnheit des Daseins," wovon man ungern scheidet. Und doch, bedenkt man, daß auch der Aermste und Elendeste, bei bitterer Qual, an diesem irdischen Dasein hängt, auf eine bessere Zukunft hoffend die trübe Gegenwart erträgt, so muß es klar werden, wie unsäglich unglücklich und aller Hoffnung baar die meisten jener

Menschen sich fühlen mußten, welche das Schicksal der "morgue" zuführt, der Aufnahmestätte zu weiterer Ermittelung für Alle, die durch freiwilligen Tod oder durch Mord unbekannterweise geendet haben und dann aufgefunden wurden. Ist es da nicht Unrecht, das Unglück, welches zum Aeußersten getrieben hat, es auch noch auf die zurückbleibenden Nächstangehörigen ausdehnend, durch ein schimpfliches, abseits gelegenes, Grab zu brandmarken? — Dort führt man dagegen den selig auf seinem Lager Entschlafenen der ewigen Ruhe zu; aber die Zeit ist zu kostbar hier, wo das Leben viel rascher pulsirt als anderswo, um im feierlichen Schritt nach dem weitentlegenen Friedhof sich langsam zu bewegen. Schnell sucht man daher das nicht mehr nutzbare Glied der menschlichen Gesellschaft zu beseitigen. Dagegen bleibt ein schöner Cultus der Erinnerung an den Dahingeschiedenen auf seiner Ruhestätte, in der Form einer kleinen Capelle mit Altar, um an dem Sterbe- und dem Allerseelen-Tage für das Seelenheil des Verstorbenen zu beten und seinem Gedächtniß Kränze zu weihen. Es ist diese die allgemeine Art der Grab-Monumente der Pariser Friedhöfe, meistens nicht größer, als daß man eben darin stehen kann. Bei denen der großen Männer durfte das Monument nicht mehr in jener Art die Stätte der Familientrauer allein bezeichnen; der Charakter ist da in angemessener Weise mehr allgemein monumental gehalten, entweder mit der Statue des Verstorbenen, wie bei dem des Benj. Constant (Friedhof père Lachaise) oder sarkophagähnlich, oder nach Art der griechischen Stelen, oder, bei den bedeutendsten Männern oft am einfachsten, durch einen bloßen liegenden Denkstein, wie auf dem Grabe Börne's oder in künstlerischer Gestaltung eines solchen, wie auf dem Grabe des Coryphäen der französischen modernen Malerei, des Paul Delaroche

(Friedhof Montmartre); fürstliche Personen sind auch durch kleine Säulentempel, oder größere Grab-Capellen ausgezeichnet. Sonst steht aber auch zuweilen die Großartigkeit der Monumente im umgekehrten Verhältniß zu der Bedeutung der Verstorbenen, deren Gedächtniß sie verewigen, die einen Namen gewissermaßen erst durch ein prunkendes, Alles überragendes Monument erhalten.

Aeußerst anregend ist es überhaupt auf den pariser Friedhöfen zu wandeln, insbesondere auf dem des père Lachaise eine wahre Stadt der Todten, mit der entzückendsten Aussicht auf die Stadt der Lebenden. Man kann wohl einen ganzen Tag, getrennt von den Letzteren, gleichsam im Verkehr mit den Abgeschiedenen lohnend verbringen, abwechselnd in Anspruch genommen bald durch die künstlerischen Anschauungen bei dem mannigfaltigen Reichthum von Monumenten, bald durch die dabei auftauchenden philosophischen Betrachtungen über die Vergänglichkeit des Lebens und die Nichtigkeit aller Anstrengungen und kleinlichen Bestrebungen dieser Welt für eine so kurz zugemessene Spanne Zeit, verglichen mit der Ewigkeit des Weltalls.

Das soll aber nicht abhalten den, wenn auch schnell vorübergehenden, Werth des Daseins zu erkennen, soll uns vielmehr auffordern den flüchtigen Moment zu nutzen und seinen Genuß zu erhöhen durch den Cultus des Schönen und Guten, bald schaffend, bald genießend, soviel Umstände und Kräfte es zulassen. Daher zurück ins Gewühl!

Mancherlei sind dabei die Veranlassungen zu Beobachtungen und Vergleichungen der verschiedensten Art, so daß schon der Reiz der Abwechselung nicht blos das Auge ergötzt, sondern auch den Geist beschäftigt. Manch' Bild wirkt nicht blos für sich, sondern in seiner Beziehung zum Ganzen und durch all-

gemeine daran zu knüpfende Bemerkungen und veranlaßt dadurch vom eigenen Beruf und den separaten architektonisch-künstlerischen Zwecken vorübergehend abzusehen und den Standpunkt allgemeiner Bildung einzunehmen, der das Interesse für das Verschiedenartigste zuläßt. Da geht z. B., um nur Einzelnes von dem Vielen hervorzuheben, ein Trupp rothhosiger Soldaten in nachlässigem Durcheinander, ohne Einhaltung der schnurgeraden Linie, wie es ein Greuel sein müßte einem auf preußische Parade-Haltung eingeschulten Militär! Wie fällt Einem dabei die Unordnung und der Mangel an steifer militärischer Haltung auf! Denkt man dann aber an die glänzenden Erfolge, die sich erst kürzlich wieder in der Krimm, wie neuerdings bei Magenta und Solferino wiederholt haben, so kömmt man dabei zu der Ansicht, daß die stramme eingedrillte Haltung für den guten Erfolg, welcher am Ende doch die Hauptsache bleibt, nicht so wesentlich erforderlich sein müsse, wenn nur durch ein gutes Exercitium die taktischen Bewegungen und Concentrationen präcis ausgeführt werden, daß im Gegentheil die Beweglichkeit im Ganzen wie der einzelnen Individuen, verbunden mit einer zweckmäßigen, den Körper nicht einzwängenden und die freieste Bewegung der Gliedmaßen nicht hemmenden Kleidung, gerade einen Haupt-Vortheil der französischen Armee ausmacht, welcher unterstützt wird von der Kriegsgeübtheit und, was die Hauptsache, von der guten Führung der, durch ihre Tüchtigkeit auf ihren Posten gelangten und noch im kräftigen energievollen Mannesalter stehenden Generäle und von Subaltern-Offizieren, welche ebenfalls sich durch Talent oder Tapferkeit zu ihrer Stellung emporgeschwungen haben — eine Stellung, zu deren würdiger Besetzung die Wehrkraft der ganzen Nation zu Gebote stehet, während sie bei den deutschen Armeen zum größten Theil zur

Placirung der Söhne des Adels benutzt wird, also nur eines sehr geringen Theils der Nation und dadurch eine viel beschränktere Auswahl der Talentvollsten und Tüchtigsten bedingend. Sieht man bei massenhaften Aufzügen den französischen Soldaten schärfer in's Gesicht, so gewahrt man da noch einen Faktor; das ist der Ausdruck von Feuer, Energie und Intelligenz. Mit der letztgenannten ist kein positives Wissen gemeint, sondern nur die Fähigkeit, die Anordnungen und Commandos der vorgesetzten Officiere richtig aufzufassen und die Ausführung derselben dadurch zu erleichtern. Dazu scheint auch noch der Umstand beizutragen, daß, im Vergleich zu den deutschen Armeen, in der französischen die Zahl der Unteroffiziere verhältnißmäßig eine viel größere sein soll; welchem Umstand man namentlich beim Tiralliren einen großen Vortheil zuschreibt, indem behauptet wird, daß die Linien sich nicht so vereinzelt zersplittern, wie beim Tiralliren der Deutschen, sondern mehr in kleinen, besser zu leitenden Abtheilungen operiren, die sich nach Umständen wieder für sich vereinzeln können. Ob diese Behauptung gegründet ist, werden nur Männer von Fach zu beurtheilen vermögen; sie ist eben nur als die vernommene Aeußerung wiedergegeben. — Den höchsten Ausdruck jener hervorgehobenen Eigenschaften gewahrt man an den Zuaven, wenn sie in ihrer orientalischen Tracht im Contrast sowohl mit der Kleidung der Civilisten wie der anderen Soldaten, sich durch die Straßen bewegen. Gerieben und gewandt scheinen sie das Leben schon erprobt, verwegen und unternehmend scheint ihnen dasselbe in seiner bürgerlichen Ordnung nicht genügenden Spielraum gewährt zu haben; je tollkühner ein Unternehmen, desto eifriger sind sie dabei. So sehen sie auch aus! Dabei machen sie den

Eindruck eines selbstständigen, unabhängigen Wesens, als sei ein jeder Einzelne zum commandiren geschaffen.

Daß sie, selbst ein starkes Geschlecht, das schwache nicht ungern sehen zeigt der wohlgefällige und begehrliche Seitenblick auf jene jugendlich-weiblichen Gestalten, welche vorüberhuschend, in geschickt anmuthiger Weise das Kleid hebend, den zierlichen Fuß bis an die Knöchel, zuweilen noch mehr verrathen. In der That macht es auch einen angenehmen Eindruck zu sehen, mit welcher Grazie das geschieht, wie graziös überhaupt die ganze Erscheinung sich bewegt! Da übersieht man wohl die in der Regel mangelnde Schönheit des Gesichts; es ist auffallend wie selten man wahrhaft schönen Gesichtern des weiblichen Theils der Pariser Bevölkerung in den Straßen, Theatern, Kirchen, überall begegnet. Die Schönheit der französischen oder vielmehr der Pariser Frauen ist so eigner Art, das geistige Element, der Zauber eines anmuthigen Ausdrucks der Züge wie der Sprache, überhaupt das eigenthümlich graziöse Wesen ist dabei so mitwirkend und gewinnend, daß sie vorzugsweise in den Salons oder in sonstigem geselligen Verkehr ihre Anerkennung finden und verdienen.

Die Salons selbst vervollständigen in angenehmer Weise die am Tage aufgenommenen mannigfachen Eindrücke durch die gesellige Berührung und den damit verbundenen Ideen-Austausch. Sie bilden einen der vorwiegendsten Vorzüge von Paris gegen andere Städte, wo die gesellige Vereinigung nicht so ungezwungen und für jeden Gebildeten zugänglich ist, vielmehr den Stufen der Lebens-Stellung oder gar der, je nach größerem oder geringerem Vermögen eingenommenen, socialen Stellung angepaßt erscheint, wie dies vorzüglich in Handelsstädten der Fall ist, wo reiche Kaufherrn fürchten durch Vertreter von Kunst und Wissenschaft fremdartige störende Elemente in die

Gesellschaft zu bringen, wo sogar Glaubens-Unterschiede in Betracht kommen, wovon man sich in dem aufgeklärten Frankreich nicht einmal eine Vorstellung machen kann, daß dies möglich sei. Welches Zeugniß humaner und geistiger wahrer Bildung man sich damit ausstelle, darauf scheint es wenig anzukommen. Das ist aber wenigstens ein Vorzug der wirklichen vornehmen Stände, daß sie durch den geselligen Verkehr mit den Vertretern von Kunst und Wissenschaft sich nichts zu vergeben glauben, daß sie im Gegentheil Jene ehrend, ihrer eignen Stellung und Bildung Ehre machen. Es ist unwillkührlich, daß diese Rüge auftauchen muß, wenn man sich des geselligen Verkehrs der Franzosen erfreut und dabei Vergleiche machen will. Das sociale Verhältniß bei denselben wird noch begünstigt durch den Umstand, daß die Befriedigung der materiellen Bedürfnisse in der Regel sehr geringer Art dabei ist, daher auch die wenig Begüterten die Annehmlichkeiten eines solchen geselligen Verkehrs bieten und haben können; denn die späte Mittagszeit (6 Uhr) macht ein Souper nicht gerade erforderlich, so daß die Ansprüche der Gesellschaft nicht über die Erfrischungen einer Tasse Thee oder einer Portion Eis hinausgehen, gewöhnlich sogar nur auf ein Glas Zuckerwasser sich beschränken. Die Diners gehören mehr dem intimen Verkehr oder besonderen Veranlassungen oder sind zu Ehren fremder Gäste arrangirt; sie bilden nicht die Regel des geselligen Verkehrs, der seinen vollen Ausdruck in den genannten Salons findet, den Vereinigungs-Abenden für alle Bekannte oder Eingeführte des Hauses an einem bestimmten Tage der Woche, so daß diese Einrichtung noch den großen Vorzug der Freiwilligkeit gewährt; denn Gehen wie Kommen ist gleich ungezwungen. Ein für alle mal eingeladen, geht man in die Gesellschaft wenn man sich dazu disponirt fühlt und weiß

dann in welchem unter den Häusern, wo man Zutritt hat, man einen angenehmen Kreis finden kann; ist aber einmal die Erwartung getäuscht oder die Gesellschaft zufällig nicht die uns zusagende oder bekannte, so geht nichts darüber sich ungenirt à la française entfernen zu können, weil dadurch der Verkehr von Gesellschaften nie zu der Qual werden kann, da aushalten zu müssen, wo man, statt der Unterhaltung, sich entsetzlich langweilt.

Dort nun wie in jeder anderen Berührung mit den Franzosen fällt es auf, daß für die ungezwungene und die elegante Ausdrucksweise, nach der Schilderung früherer Zeit, Zurückhaltung mit einem ernsten Wesen und Streben nach Gründlichkeit eingetreten ist. Im Gegensatz zu uns Deutschen, die sich mehr dem Denken und Träumen hingeben, erscheint der französische Charakter als durchaus entschieden, auf das Positive im Leben und Wirken gerichtet. Während zu solcher Entwickelung oder Umbildung vorzüglich die erste französische Revolution mit ihren Folgen mächtig beigetragen zu haben scheint, mag das gegenwärtige strenge Regime, welches einen freien Meinungs-Austausch mit Unbekannten unter Umständen mißlich erscheinen läßt, das Seinige zu dem zurückhaltenden Wesen beigetragen haben, welchem man im allgemeinen Verkehr der Menschen in Frankreich jetzt mehr als sonst begegnet. Auch wird von Vielen behauptet, daß jener freie Ton mit seinen verbindlichen und gefälligen Manieren, der früher traditionell geworden war, durch die politische Zurückhaltung des alten, den neuen Emporkömmlingen weichenden, Adels aus der Gesellschaft verschwinden, dagegen der Einfluß der demi monde auf den herrschenden Ton von bedeutender Einwirkung sein soll.

Unabsichtlich kömmt man in solcher Weise, durch eine

Verkettung der Gedanken, immerfort zu einem neuen, durch äußere Wahrnehmungen veranlaßten, Wechsel von inneren Betrachtungen mannigfacher Art und erkennt daran erst recht, bei dem Beobachten des architektonischen Elements, den gleichzeitigen Reichthum von Episoden, die zwar nichts mit der Architektur zu schaffen haben, aber anregend mit eingreifen, um das Architekturbild zu beleben. In sichtbarer Weise geschieht dies dagegen durch das Wogen der Menge, besonders auf den Boulevards. Um einen Begriff der Frequenz zu geben sei erwähnt, daß von früh bis Mitternacht alle zwei Minuten von jedem der beiden Endpunkte (der Magdalenenkirche und dem Bastilleplatz) ein Omnibus nach dem entgegengesetzten Endpunkt abfährt, der in seinem Innern 16 und obenauf 10, also zusammen 26 Personen faßt, und daß an jedem Abfahrtspunkt in der Regel drei dieser Wagen schon besetzt sind, wenn einer abfährt, da die Zeit von zwei Minuten, der Ordnung wegen, eingehalten werden muß, so daß, um einen Platz zu finden, man, besonders Sonntags, sich erst im Bureau mit einer Nummer versehen muß, welche für die Reihenfolge maaßgebend ist, wonach man seinen Platz einzunehmen hat. Bei dieser Gelegenheit sei es nebenbei rühmend hervorgehoben, mit welcher Ordnung in Frankreich überall verfahren wird, wo ein tumultuarisches Andrängen der Menge oder eine Bevorzugung Einzelner zum Nachtheil anderer Berechtigter zu befürchten wäre, wenn man wie in anderen Ländern nur brutale Gewalt und Rohheit gewähren lassen wollte; es giebt dabei nur eine Bevorzugung: die des Zuerstkommenden (es gilt da das Sprichwort "wer zuerst kömmt malt zuerst") sei es durch Nummern oder wie bei den Theater- und Eisenbahn-Kassen durch Hintereinanderstellen eine "queue" bildend, an welche man in der Reihenfolge wie man kömmt sich anzuschließen hat.

Die enorme Bevölkerung der Stadt wird recht auschaulich und bietet ein interessantes Studium dar, wenn man z. B. Sonntags, bei schönem Wetter, von dem Triumphbogen de l'étoile an, sich durch die Menge durcharbeitet oder mit ihr schwimmt und dieselbe auf eine Strecke von 1½ Wegstunden durch die champs-élysées über die Boulevards verfolgend, überall in gleicher Masse findet und sich dabei noch die große Zahl derer denkt, die in anderen ebenfalls belebten Stadttheilen sich bewegen oder in den Häusern weilen oder von den Eisenbahnen und Kutschen in die Umgegend geführt sind. Freilich liefert auch das Ausland kein unbedeutendes Contingent dazu; zunächst die sich hier aufhaltenden zahlreichen Deutschen und Engländer, Italiener, Spanier und Russen, dann die Touristen aller Nationen. Daß wir mitten unter diesen Hunderttausenden noch Bekannte aus der Heimath oder Freunde aus anderen Ländern zufällig wiederfinden, läßt Paris mit einem Magnet vergleichen — wie dieser das Eisen, so zieht Paris Alles an, was sich in den Sphären geistiger, ästhetischer oder materieller Interessen bewegt. Jeder findet seine Rechnung, findet in dem ihn interessirenden Gebiet Alles vereinigt, was er nur suchen mag; wobei für die Männer der Wissenschaft und Kunst die Berührung mit einheimischen oder fremden ausgezeichneten Leuten ihres Faches einen besonderen Werth hat und wobei das bereitwillige Entgegenkommen der einzelnen Personen, wie der Behörden, so wie die Zugänglichkeit aller Anstalten und Sammlungen nicht rühmend genug hervorgehoben werden kann. Dem Gelehrten und Forscher vorzüglich ist hier eine reichliche Ausbeute für seine Studien erleichtert, wie sonst nirgendwo, zunächst durch die große Bibliothek (bibliothèque impériale) mit ihren Schätzen von Druck- und Kupferwerken, sowie von Manuscripten, dann durch

die Bibliothek St. Géneviève, die de l'institut (académie de France), die des Louvre und die des conservatoire des arts et métiers, sämmtlich zu freier Benutzung für Jedermann. Bei letztgenannter Anstalt ist auch die reiche Sammlung von Modellen aus allen Gebieten der Technik höchst interessant und lehrreich.

In nicht geringerem Grade wie in dem Bereich der Wissenschaften wird auch auf dem Gebiete der Kunst das Forschen und Studiren ermöglicht und erleichtert, und zwar was die Architektur betrifft durch die modernen Bau-Ausführungen sowohl wie durch alte Bauwerke, während die Werke der Sculptur vornehmlich in dem Museum des Louvre vereinigt, auch an öffentlichen Monumenten zu sehen und in Gärten oder auf Plätzen aufgestellt, außerdem noch reichhaltig im Schloß von Versailles zu finden sind. Die Malerei aber ist in der überaus reichhaltigen, enormen, Gallerie des Louvre nach Schulen und Ländern der älteren Epochen durch Meisterwerke ersten Ranges vertreten, wogegen die modernen Productionen an Staffeleibildern in der Gallerie des Luxembourg und in den Schlössern, an monumentalen Wand- und Deckengemälden aber in verschiedenen Kirchen und öffentlichen Gebäuden, besonders in der historischen Gallerie des Schlosses von Versailles studirt werden können.

Noch glücklicher sind die Musiker daran; ihnen ist es vergönnt gleichzeitig in der italienischen Oper den Schmelz und die einschmeichelnden Melodien italienischer Musik, in der opéra comique die leichte gefällige Weise, wie sie die Franzosen lieben, zu studiren, durch die Concerte des Conservatoire aber auch die gediegenen Meisterwerke der Instrumentation deutscher Componisten, besonders Beethovens nicht zu entbehren, wozu gegenwärtig noch die Aufführung

deutscher Opern in dem théatre lyrique sich gesellt, wo das Repertoire zwischen Mozart'schen und Gluck'schen Opern wechselt, die Franzosen mit ihren Vorzügen bekannt machend, den deutschen in Paris Ansässigen, einen langentbehrten Genuß verschaffend.

Nach den, im Vorigen gegebenen Andeutungen der Mannigfaltigkeit der verschiedenartigsten Eindrücke, welche Paris bietet, mag es vergönnt sein, in einem Ueberblick das alte und neue Paris zugleich umfassend, noch insbesondere den architektonischen Total-Eindruck zu einem Bilde abzurunden, worin die modernen Gebäude den Vordergrund, die Bauwerke der Renaissance bis zur Neuzeit den Mittelgrund und die noch älteren gothischen den, nur hier und dort durchblickenden, Hintergrund abgeben.

Der Eindruck davon kann wohl, je nach dem Standpunkte verschieden beurtheilt werden; doch möchte es nur Wenige geben, die denselben, besonders bei dem Einfluß der belebenden Staffage, nicht günstig zu nennen geneigt sind. Das Ganze gewährt ein gewisses ästhetisches Behagen, zu dessen Bewußtsein man noch mehr kömmt, wenn man zufällig von einem Ausflug nach London, wo ganz entgegengesetzte Empfindungen wach gerufen werden, nach Paris zurückgekehrt, zu Vergleichungen angeregt wird. Auch gegen andere große Städte hat Paris hinsichts des architektonischen Eindrucks Vorzüge. Da ist Abwechselung in der Scenerie! Dabei eine so große Uebersichtlichkeit der Stadt durch die beiden Haupt-Adern, die Boulevards und die Seine mit ihren Quais, auf welche beide die übrigen Hauptstraßen ausmünden, so daß es dadurch leichter erscheint, sich hier zurecht zu finden, als in

mancher kleineren Stadt. Und welch gefälliges Bild voller Abwechselung gewähren nicht diese beiden ebengenannten Theile der Stadt, um welche die übrigen sich gruppiren! Die Seine-parthie besonders, weil sie sich in Windungen durch die Stadt zieht, wodurch, bei dem Wechsel und der perspektivischen Hintereinanderschiebung der verschiedenen Brücken, diese sich malerisch gruppiren und architektonisch schöne Wirkungen durch das Eingreifen hervorragender Bauwerke veranlassen, wie besonders der Tuillerien mit dem Louvre und des Hôtel de Ville auf der einen Seite, des Palais de Justice, so wie der Thürme und Kuppeln der anderen Seite des Flusses. Ist dieser selbst zwar, an und für sich, unbedeutend und unbelebt, so bietet derselbe doch mit seinen zahlreichen und verschiedenartigen steinernen, eisernen und Hängebrücken, mit seinen auf beiden Seiten befindlichen Quais und den monumentalen Umgebungen nach allen Richtungen, ein Ensemble wie es an architektonisch-pittoresker Großartigkeit und Schönheit in seiner Art wohl nirgends seines Gleichen hat. Lieblich windet sich auch die Elbe durch Dresden, bespiegeln sich die Kuppeln von Prag in der Moldau, ergötzt der Arno in Florenz — ein Vergleich mit den grandiosen Effekten der Seinebilder ist aber dabei kaum zuläßig, um so weniger, weil an jenen Orten Vieles auf Rechnung der Natur zu setzen ist, hier aber die Wirkungen von Werken der Baukunst mehr in Betracht kommen. Diese sind so überwiegend, daß der Eindruck füglich dem der Themse in London vorgestellt werden kann, wo die bedeutende Breite des Flusses und der belebende Verkehr großer und kleiner Schiffe imponirend wirkt, während die architektonische Umgebung eher einen ungünstigen Eindruck macht.

Lassen wir das Flußbild, die Quais entlang schreitend,

vor uns aufrollen, so bietet es daneben auch reichlichen Stoff zu einem vollständigen cultur- und kunsthistorischen Cursus, der daran geknüpft werden könnte. Vergönnen wir uns für jetzt einmal einen Halt auf dem pont des arts! Sehr passend führt diese Brücke ihren Namen; denn sie bildet die Vermittelung zwischen Kunst und Wissenschaft, zugleich auch den Uebergang von der Stätte der Bestrebungen der Neuen zu den Leistungen der Alten, nämlich von der Akademie der Gelehrten, dem Institut, und der etwas weiter abliegenden Akademie der schönen Künste zu den Schätzen der Plastik und Malerei des Louvre. Jenes leuchtet als Vorkämpfer, an der Spitze der ganzen Gelehrten-Republik, dem quartier latin vor, welches sich dahinter anschließt und alle Lehranstalten der verschiedenen Facultäten in sich faßt; der Louvre dagegen schmiegt sich, die Künste vertretend, an das beschützende König- oder Kaiserthum an, welches in den Tuillerien, mit dem Louvre vereinigt, sich großmächtig in langen Linien, majestätisch dahinstreckt.

Gleichzeitig bietet der gewählte Standpunkt einen Ueberblick baulich monumentaler Schöpfungen der verschiedensten Zeiten und Stylarten, welche wiederum durch ihre Bestimmung historische Momente in's Gedächtniß rufen und als Ausdruck dienen von charakteristischen Verschiedenheiten. So macht dem König- oder Kaiserthum der Tuillerien das Quartier St. Germain Front, als Sitz der Vertreter auswärtiger Potentaten und der Verfechter des Princips der Legitimität, nämlich der alten Aristokratie. Da wenden wir uns um und gewahren in dem Hôtel de Ville auch den Vertreter des Bürgerthums und werden im Anschauen desselben eingedenk, daß jenes Princip seine Anerkennung verlieren kann, daß die Träger desselben, in zu argem Mißbrauch ihrer Gewalt, das Volk zu dem Be-

wußtsein seiner Kraft und zu den extremsten Mitteln treiben können, um die verlorne Freiheit und die Beseitigung unerträglich gewordener Uebelstände zu erlangen. Wie als ein Muster für Fürsten nimmt nach dieser Seite hin die Reiterstatue Heinrich IV. auf dem pont neuf die Mitte des Bildes ein, durch ihr Dasein zu bezeugen, daß ein König, der sein Volk wirklich liebt sich auch die Liebe desselben zu verschaffen weiß; wie im Leben steht er hier gewissermaßen versöhnend und vermittelnd zwischen den Partheien. Darüber weg ragen die Thürme von Notredame und erinnern daran, daß es die Kirche, durch den Fanatismus ihrer Glieder, war, die vorwiegend die inneren blutigen Kämpfe und das Hinschlachten vieler Tausende veranlaßte und daß jenem Fanatismus der gutgesinnte König zum Opfer fallen mußte.

Bildet in solcher Weise die Umschau auf der Seine nach allen Seiten reichlichen Stoff zu Wahrnehmungen und Betrachtungen mancher Art, bei den gefälligsten Eindrücken für das künstlerisch gebildete Auge, so wird an beiden Enden dagegen unser patriotisches Gefühl erregt durch die Namen der Brücken, welche den Deutschen ihre verhängnißvollen Niederlagen ins Gedächtniß rufen, wie die Brücke von Austerlitz stromaufwärts und die von Jena, so wie die neuerdings Solferino oder Alma genannte stromabwärts, und seufzt man dabei über die Zerklüftung Deutschlands, unseres herrlichen Vaterlandes und über den, eine nationale Stärkung nicht zulassenden, Particularismus, als der Ursache aller bisherigen und vermuthlich noch bevorstehenden Drangsale. Voll von dem Bewußtsein der Vorzüge des deutschen Volkes, sagen wir uns, wie Großes zu erreichen wäre, wenn die Stämme einig und unter aufgeklärten, gutgesinnten Regierungen sich zufrieden fühlten, wenn die Fürsten ein gemeinsames Ziel, im Einklang

mit den gerechten Wünschen der Bevölkerung verfolgten und das Gesammt-Vaterland über das particulare setzen, dasselbe auch einmüthig nach Außen, in Frieden und Krieg, vertreten wollten! Was ein einiger und ernster Wille, verbunden mit starker Hand, vermag, kann man gerade in Paris ermessen, wo freilich die Vorzüge wieder aufgewogen werden durch den Mangel einer Bürgschaft der Stabilität und durch die, in Folge der Partheistellungen und ihrer Opposition so wie der eigenthümlichen Verhältnisse, verkümmerte Freiheit.

So sind ebenfalls die, einen großen Bogen bildenden, mit zwei Baumreihen bepflanzten, macadamisirten und mit sehr breiten Asphalt-Trottoirs versehenen, Boulevards in ihrer Gesammtlänge zugleich unterhaltend und anregend, weil die Mannigfaltigkeit der Gebäude, der Läden und eleganten Cafés ꝛc. immer neue Abwechselung gewähret und weil sie den Kern lebhaften Treibens bilden, und zwar für elegantes Leben vorzüglich der Theil, welcher sich von der Madeleine an, als Boulevard des Capucines, des Italiens, Montmartre und allenfalls noch Poissonnière hinzieht, für Volksleben weiterhin der Boulevard St. Martin und der du Temple, wo die Menge der kleineren und Volkstheater befindlich ist. Der Theil der Boulevards zwischen diesen und den erstgenannten, nämlich bonne nouvelle und St. Denis hat wieder mehr einen gemischten, gewerblichen, im Ganzen weniger entschieden ausgesprochenen Charakter, während der mit dem Bastilleplatz endende Theil Boulevard des Filles du Calvaire und Beaumarchais sowohl an Eleganz wie Belebtheit sehr zurücksteht.

Auch die langen geradlinigten Straßen sind nicht so architektonisch monoton und langweilig wie an manchen anderen Orten, wie z. B. die Friedrichsstraße in Berlin. Die Rivolistraße, mit ihrer neuen Verlängerung 3600 Metres, also fast eine halbe

deutsche Meile lang, die längste der Pariser geradlinigten Straßen, ist allerdings, mit ihren gleichförmigen Arkaden auf einer Seite, so monoton wie man sich in dieser Hinsicht nur denken kann; dies wird aber durch Bedeutung und reiche Abwechselung der anderen Seite ausgeglichen und vergessen, zumal auch die Arkadenseite von zahlreichen Querstraßen durchschnitten wird.

Gewährt nun das Leben und der Verkehr auf und an den Straßen und Boulevards reichliche Unterhaltung in einer zerstreuenden Art, so lenken dabei die überall vertheilten öffentlichen Monumente die Gedanken abwechselnd wieder anderen Betrachtungen zu, bei denen architektonisches und allgemeines Interesse sich vereinigt. So wird z. B. bei der Vendôme-Säule sowohl die Erinnerung an den Kriegshelden moderner Zeit, an seine Feldzüge und an Alles was damit in Verbindung steht geweckt, als auch ein Schluß auf den Stand der Architektur seiner Zeit gezogen werden können. Indem man in der Säule nur eine Copie der römischen Trajanssäule erkennt und weiterhin den Peripteros des ursprünglich dem Ruhme errichteten Tempels, jetzt Magdalenenkirche, mit in Betracht zieht, so wird durch diese Beispiele anschaulich, daß die Zeit des ersten französischen Imperators sich den Baustyl des römischen Imperialismus der classischen, antiken, Zeit zu eigen machen wollte. Mehr original, im Geiste der Renaissance behandelt giebt die andere Denksäule, auf dem Bastilleplatz, einen Anhalt zur Beurtheilung der modernen Richtung der Architektur und gemahnt dabei an die durch die July-Revolution von 1830, nach versuchter Unterdrückung, wieder gewonnene freie Bewegung unter dem Bürger-Königthum — auf derselben Stelle, von wo schon einmal, mit der Zerstörung der Bastille, die Losung zur

Freiheit, im Bunde mit der Revolution, die ganze civilisirte Welt erschüttert hatte. Den in der July-Revolution Gefallenen ist die Säule als Denkmal errichtet, jetzt freilich nur der einzige Rest und das einzige Zeugniß des Mißlingens der versuchten Unterdrückung ihrer Rechte.

Ein eigener Gegensatz liegt in der Bestimmung dieser beiden Säulen, zwei Extreme verherrlichend — hier die Freiheit dort den Militär-Despotismus! Daß erstere auf die Dauer nie festen Fuß fassen, keinen natürlichen Boden zum Gedeihen finden konnte, davon giebt u. a. auch der Mangel an sonstigen Spuren oder Denkmälern derselben Zeugniß; daß dagegen das monarchische Princip von jeher mehr Geltung fand, bezeugen die öffentlichen statuarischen Monumente die nur jenen Königen errichtet sind, die mit starker Hand die monarchische Gewalt zu verherrlichen oder zu kräftigen wußten, wie Heinrich IV., Ludwig XIII., Ludwig XIV. Wie im Königthum sich also Alles concentrirte, so absorbirte dasselbe auch andere monumentale Huldigungen oder ließ sie nicht neben sich aufkommen. Auffallend ist wenigstens der Mangel an öffentlichen Monumenten für Männer, die sich verdient um ihr Vaterland gemacht haben oder durch ihre Werke um die Kunst oder die durch wichtige Erfindungen und gelehrte Leistungen das Leben und die Wissenschaften bereichert haben. Erst in der modernen Zeit fing man an das Fehlende nachzuholen, wie z. B. durch das Denkmal Moliere's und weniger Anderen.

So wie durch den arc de l'étoile der Kriegsruhm der französischen Armee der neueren Zeit seinen Ausdruck gefunden hat und dabei zugleich der im zweiten Viertel dieses Jahrhunderts herrschende Styl der Plastik sich offenbart, so geben die Triumphbögen St. Denis und St. Martin Zeugniß von

den erfolgreichen Feldzügen in der Zeit des alten Glanzes unter Ludwig XIV., wobei nur die Einzelformen die Zeitverschiedenheit zwischen diesen und dem de l'étoile aussprechen, da die Hauptmasse vorzüglich nur durch Dimensionen, die bei dem zuerstgenannten arc de l'étoile kolossal sind und durch Proportionen, so wie ferner durch Stylverschiedenheit der Architektur-Details und der Plastik abweicht. — Der reichere, an den Triumphbogen des Septimius Severus in Rom erinnernde Carousselbogen ist wiederum eine Nachahmung imperialistisch-römischer Pracht-Architektur, die aber wegen ungünstig gewählter Stellung nicht genügend zur Geltung kömmt.

Da die eben genannten Triumphbögen der Boulevards, St. Denis und St. Martin ehemals zugleich die Stadt an den Wällen (Boulevards) begrenzten, so kann man durch ihre jetzige Stellung mitten in der Stadt einen Begriff von der Ausdehnung bekommen, welche dieselbe im Laufe der Zeit gewann, besonders wenn man zu den bis jetzt bestandenen Thoren (den Barrieren) schreitend, auch diese verschwinden oder bereits verschwunden sieht.

Beim Betrachten der erwähnten Nachahmungen römischer Kunst erinnern wir uns, daß auch wirkliche Baureste aus der römischen Kaiserzeit Spuren in Paris zurückgelassen haben, nämlich die Ruinen römischer Bäder, die erst seit Kurzem blos gelegt, von ihrer Umgebung befreit sind, aber freilich mehr ein historisch-archäologisches Interesse und mit den neu angelegten Rasen- und Baumparthien mehr ein malerisches Bild gewähren, als einen Anhalt für das Studium römischer Architektur.

Von da an ist eine lange Lücke in den Monumenten von Paris zu gewahren, in welcher die dem Spitzbogenstyl vorhergehende romanische Periode nur in der Kirche St. Germain

des près einen Vertreter aus dem 12. Jahrhundert wahrnehmen läßt, aus der Zeit, da derselbe mit manchen Veränderungen der früheren Formen, mit Elementen des Spitzbogenstyls durchmengt, schon einen beide Style vermittelnden Uebergang bildet.

Der danach universal gewordene Spitzbogen- (gothische) Styl zeigt in der Metropolitankirche Notredame (bei halbrundgeschlossenen Chor- und mit Rundsäulen als Gurtträger) die primitive, etwas schwerfällige Haltung, zugleich mit der Eigenthümlichkeit französisch-gothischer Kirchen, bestehend in Anordnung von Gallerien an der Façade. Mit schlankeren Verhältnissen und mehr Zierlichkeit findet der Glanzpunkt der gothischen Periode seinen Ausdruck durch die gegen Mitte des 13. Jahrhunderts erbaute, aus zwei übereinander befindlichen Kapellen bestehende, St. Chapelle, welche einen Bestandtheil bildete des Palais der alten Könige von Frankreich, jetzt das palais de justice. Ihre innere brillante Ausschmückung mit den kräftigsten Farben und reichen Vergoldungen ist nach Maaßgabe der erhaltenen Theile, ebenso die Glasmalereien der, die Wandflächen fast ganz einnehmenden Fenster in der Neuzeit hergestellt.

Diese reiche kirchliche Dekoration gab vermuthlich die erste Anregung zu einer umfassenden Thätigkeit im Dekoriren der anderen alten Kirchen unter Louis Philipp; wobei indessen auch die reich gemalten Kapellen Florentiner Kirchen, so wie die Kirche San Francesko zu Assisi im Römischen als Vorbilder betrachtet wurden. Das Bedeutendste in dieser Art ist in der Kirche St. Germain des près, mit Gemälden von Flandrin, geleistet; doch kam man unter genanntem König nur zur Ausführung der Malerei des Chors, während erst jetzt, damit in Einklang, der übrige Theil der Kirche vollendet

wird. Es wurden zu jener Zeit in den meisten Kirchen die Kapellen, welche die Schiffe und den Chor umgeben, mit historischen Freskobildern und dekorativer Malerei ausgeschmückt.

Während noch andere gothische Kirchen, wie z. B. St. Germain l'Auxerrois, diese modernen Ausschmückungen der Kapellen, bei letzterer Kirche auch der Vorhalle, in italienisch-mittelalterlicher Weise zur Anschauung bringen, kann man auch die Eigenthümlichkeit der französischen Profan-Architektur derselben Periode in dem interessanten Hôtel de Cluny wahrnehmen, zugleich mit den mannigfachen Geräthen und Kunstgegenständen des Mittelalters und der Renaissancezeit, welche als Vermächtniß des früheren Besitzers, Herrn von Sommerard, jetzt eine öffentliche, sehr sehenswerthe Sammlung bilden.

Als Glanzpunkt des monumentalen Paris ist wohl der Platz de la concorde mit seinem, Jahrtausende alten Obelisken und seinen belebenden Springbrunnen in der Mitte, mit seiner Garten- und Architektur-Umgebung, die auf jeder Seite eine großartige Perspektive bildend, einen imposanten und nachhaltigen Eindruck hervorbringt, der sicher von jedem für ästhetische Eindrücke nicht Unempfänglichen gewürdigt wird. Man muß nur einmal den Tag vorher auf dem Trafalgar square in London gestanden haben und man wird, durch den Contrast, von der Schönheit des Concordienplatzes, in der Rückerinnerung an jenen, wahrhaft durchdrungen; nach welcher Seite man blickt, bietet sich ein herrlicher Anblick. Eben diese Vollständigkeit der Wirkung nach allen Seiten, bei den großen Dimensionen und Fernblicken läßt diesen Platz einzig in seiner Art erscheinen.

Am günstigsten ist der Eindruck, wenn man den Platz vom Tuillerien-Garten aus betritt, und von der Mitte aus ringsum schaut. Wie günstig ist dieser Standpunkt auch,

wenn man von demselben eine jener prächtigen Illuminationen der champs élysées, des Tuilleriengartens und an den beiden anderen Seiten der Gebäude mit ihren schön beleuchteten Säulenfronten, Gelegenheit hat mit einem Blick zu umfassen. In der That, ein erhabener Eindruck! Nur der Petersplatz in Rom dürfte den Vergleich damit aushalten können — doch ist dessen Wirkung ganz verschieden von der des Concordienplatzes. Jener, von rein architektonischem Charakter, bringt in abgeschlossener Weise durch den Styl und die Gattung seiner Umgebung die Zeit der Renaissance und die ehemalige Macht des Papstthums zum Ausdruck, durch die kolossalen Dimensionen daran erinnernd, daß die Beisteuern der ganzen Christenheit zu ihrer Herstellung erforderlich waren. Der dort aufgestellte Obelisk vermittelt die Beziehungen zum Alterthum, während mächtige Springbrunnen in reichster Wasserfülle den Platz belebend, das Bewußtsein und das Erfreuen der Gegenwart unterstützen. Auch der Concordienplatz knüpft durch seinen ägyptischen Obelisken an das graue Alterthum an, auch dieser Platz erhält durch das Rauschen und Sprudeln seiner reichen Springbrunnen den Pulsschlag des Lebens, das sich hier in erhöhter Thätigkeit auch ringsum ausspricht durch das Getreibe der Menge nach allen Richtungen, durch die modernen Verschönerungen der zur Beleuchtung des Platzes dienenden Candelaber und Laternen, sowie durch die Umgebungen, welche als Zeugen der schrecklichsten Greuelscenen die Geschichte der ersten französischen Revolution lebendig in's Gedächtniß rufen, wenn die moderne Umgestaltung des Platzes schon vergessen läßt, auf welch' historischem Boden man sich befindet.

Diese brillante Umgestaltung selbst wurde unter Louis Philipp von dem deutschen Architekten Hittorf geleitet, der auch alle öffentlichen großen und kleinen architektonischen

Anlagen in den champs élysées (nur den Industrie-Palast ausgenommen) ausführte und überhaupt eine umfassende Bauthätigkeit und angesehene Stellung sich errungen hat. Doch erstreckt sich das deutsche Element nicht auf seine Leistungen, wie dies mehr bei seinem verstorbenen Landsmann Gau der Fall war; aus der Percier'schen Schule hervorgegangen ist er derselben, nach den Resultaten seiner Wirksamkeit zu urtheilen, im Allgemeinen treu geblieben.

Nach dieser durch die Ausschmückung des Concordienplatzes veranlaßten Abschweifung wenden wir unsere Aufmerksamkeit wiederum auf seine Umgebung und erblicken da ringsum, in größerer oder geringerer Entfernung, Monumente, die den verschiedensten Styl- und Cultur-Epochen angehören, zu einem Gesammtbilde vereinigt, welches fast das Bedeutendste umfaßt, was Paris überhaupt von hervorragenden Bauwerken besitzt.

Mitten durch die alten ehrwürdigen Bäume, Zeugen entarteten Hoflebens, in deren Schatten schon so viele Millionen Erholung gesucht haben, spricht sich das Wiederaufleben der classischen Kunst, repräsentirt durch den von Delorme erbauten ältesten Theil des Tuillerienschlosses aus, der Stätte kaiserlichen Glanzes sowohl wie der Herabwürdigung des, dem Sanscülottismus Platz machenden Königthums. In schönstem Einklang schließt sich demselben die von dem berühmten Gartenkünstler Lenotre angeordnete Gartenanlage mit ihren geradlinigen Avenüen, Alleen und Blumenbeeten, ihren Bassins und Springbrunnen nebst den zahlreichen, an den geeigneten Stellen vertheilten guten Bildwerken an, ein harmonisches Ganzes bildend, bei welchem die Natur, zur Herstellung desselben nur dienstbar verwendet, unterstützend und mitwirkend benutzt ist, im richtigen Gefühl, daß dieselbe wegen der engen

Grenzen und regelmäßigen knappen Umgebung nicht, wie bei den englischen Parks, in ungezwungener freier Anlage auftreten dürfe, wenn nicht dadurch der Anlage ihr eigenthümlicher Reiz und der Kunstleistung, insbesondere dem architektonischen Ensemble von Gebäuden und Umgebung, die vollständige Abrundung geraubt werden sollte. Man darf den Maaßstab englischer Parkanlagen nicht anlegen, weil bei diesen die größere, meist an den Endpunkten der Stadt zulässige, Ausdehnung die Reproduction der natürlichen Schöpfungen, mit geringem Nachhelfen durch Kunst, der Art erleichtert, daß die Natur Alles angelegt und vorbereitet, die Menschenhand nur hie und da nachgeholfen zu haben scheint.

Die Baumreihen auf der gegenüberliegenden Seite des Concordienplatzes haben alle großen einheimischen Ereignisse und die Erinnerung daran durch Volksfeste feiern sehen; bereitwillig bieten sie noch fortwährend Schutz und Stätte für die Belustigungen des Volkes und haben ihren Schlußpunkt in dem Triumphbogen, arc de l'étoile, als Repräsentant der auf das volksthümliche Heer einer kriegerischen Nation gestützten gloire des ersten Kaiserreichs.

In ähnlichem Gegensatz stehen die beiden anderen Seiten, wo die Säulenreihen des garde-meuble und seines Pendants des 17. Jahrhunderts auf Ludwig XIV. und seine Souverainität von Gottes Gnaden hinweisen so wie auf seinen im "l'état c'est moi" und "tel est mon plaisir" als Motivirung für Staats-Handlungen, ausgesprochenen Despotismus, welchem der, einst das Königthum beschränkende, vom Volkswillen abhängig machende, Constitutionalismus in dem Gebäude der ehemaligen Deputirtenkammer gegenübersteht, und welches durch grandiosen, vielsäuligen Portikus, auf hohem Unterbau mit mächtiger Freitreppe, auch die Bedeutung des Volkswillens

imposant aussprechen sollte. Das thut es freilich nicht mehr, seitdem die Legislative als ein dem kaiserlichen Willen untergeordnetes Corps gefügiger Diener darin tagt!

Darüber weg greift wiederum das 17. Jahrhundert in der Kuppel des Invaliden=Doms und das 18. Jahrhundert in der noch mächtigeren, schon durch ihre höhere Lage den ganzen Stadttheil überragenden Kuppel=Rotunde des Pantheon (der Kirche St. Généviève) dominirend mit ein, während in noch größerer Ferne, wenn man sich der Concordienbrücke nähert, auch das 14. Jahrhundert in den Thürmen von Notredame erscheint und die französische Art des gothischen Styls mit seinen horizontalen Gallerien und Abtheilungen, in den beiden näherliegenden Thürmen der neuen Kirche St. Clothilde aber die Wiederaufnahme dieses Styles zur Ansicht bringt.

Dabei gewährt noch der Blick auf die Quais mit den verschiedenen, der modernen Zeit angehörenden Stein= und Eisenbrücken ein malerisches Bild stromauf= und abwärts, während gegenüber derselbe einen Schlußpunkt findet in der, im Hintergrunde der rue de la concorde (vordem rue royale) prangenden Säulenfronte des, vom ersten Kaiser begonnenen Ruhmestempels, jetzt Magdalenenkirche, ein Prachttempel, umgeben von sechzig Fuß hohen Säulen, während der, aus drei aneinander gereihten, aus dem Viereck hervorgehenden Kuppelgewölben (Pendantifs) bestehende Innenraum ebenfalls durch seine Dimensionen und Proportionen, unterstützt durch eine reiche Schmuck=Architektur mit Freskogemälden und Vergoldungen, an und für sich einen trefflichen Eindruck macht, jedoch nicht die einer Kirche gebührende feierliche Wirkung ausübt.

Endlich wird die Bedeutung des hiermit abgeschlossenen

Rundgemäldes noch erhöht durch den Blick auf den, zwischen den Bäumen der champs élysées durchschimmernden Industrie-Ausstellungspalast, welcher das neue Element unserer Zeit, die Industrie in ihrer durch Maschinen erhöhten Ausdehnung, so wie ihre Beziehung zur modernen Kunst und zum Leben mit in Betracht ziehen läßt, in einer Weise, welche beide — die Industrie und die Kunst — in ihrem gegenseitigen Verhältniß zu einander, gewissermaßen schon durch die Stellung des Gebäudes veranschaulicht, wonach Beide im Nebeneinander eine Gemeinsamkeit haben, die doch wieder die Entfaltung der Vorzüge jedes der beiden Elemente für sich allein nicht ausschließt.

Indem das Pariser Gesammtbild nunmehr auf dem eingenommenen Standpunkt seinen würdigen Schluß findet, so darf, der Wahrheit wegen, nicht geleugnet werden, daß dabei von jener Freiheit des Künstlers und von jenem Rechte Gebrauch gemacht ist, welche beide gestatten, einen darzustellenden Gegenstand so aufzufassen, wie es für den beabsichtigten Effect am angemessensten erscheint: also den günstigsten Moment der Beleuchtung zu wählen, Bedeutendes vor weniger Bedeutendem dominiren und schätzenswerthe Einzelnheiten unterstützend mit eingreifen zu lassen — dagegen mißtönende Schattenseiten zu ignoriren und unliebsame Gegenstände durch gefälligere zu verdecken; was wohl anging, da sie, nicht im Vordergrund stehend, sich den Blicken nicht unabweisbar darbieten.

Um aber zugleich dem, durch verschiedenartige Staffagen belebten, Architekturbilde auch einen landschaftlichen Hinter-

grund zu geben und weil die Werke der Gartenkunst in einiger Beziehung zur Architektur stehen, besonders bei der Umgebung von Villen, Schlössern und öffentlichen Promenaden, und deshalb mit in das Bereich architektonischer Beobachtungen gezogen zu werden verdienen, wird es nicht unangemessen erscheinen, auch noch der Umwandlung des Boulogner Gehölzes in einen Park nach englischem Zuschnitt zu gedenken, die man mit Recht als wohlgelungen bezeichnen kann und die gegen die ehemalige Anlage bedeutende Vorzüge gewährt.

Es scheint dabei der Londoner Hydepark als Vorbild gedient zu haben; wie bei diesem ist auch hier, mittelst eines durchgeleiteten Wassers, ein langgedehnter See mit einer Insel in der Mitte, so wie große von Gehölz umgebene Rasenplätze mit Baumgruppen angelegt. Sehr glücklich ist dabei die Eigenthümlichkeit des bei Auteuil einen Abhang bildenden Terrains, mit Aufstauung des zufließenden Wassers, zur Anlage eines malerisch angeordneten Wasserfalls benutzt, dem eine gewisse imposante Wirkung durch Höhe und Wassermasse nicht fehlt, wenn man im schattigen Gehölz längs des sich hindurch schlängelnden, kleine Cascaden bildenden Baches promenirend, plötzlich davon überrascht wird. — Die Rasenplätze werden wie in England künstlich bewässert und prunken daher beständig im saftigsten Grün, zu welchem Zweck ein unterirdisches Röhrensystem, mittelst Anschraubung von Schläuchen benutzt wird. Wiederholtes Walzen und Schneiden ist damit verbunden, so daß sie auch beständig ein gleichmäßiges Ansehn haben. Es ist daher eine wahre Erholung sich hier zu ergehen, wenn sonst überall alles Grün von der Sonne verbrannt oder vom Staube bedeckt in monotonem Grau erscheint oder herbstlich verwelkt ist.

Die Architektur ist dabei vertreten durch Aufseher- und

Stationshäuser der Eisenbahn für das Gehölz an verschiedenen Eingängen sowie durch Pavillons und Wirthschaftsgebäude oder dergl.; letztere in zierlichem Schweizer Holzbau, die erstgenannten mehr in Massivbau, zum Theil an englische Cottages oder Gebäude ähnlicher Art erinnernd, mit dem an anderer Stelle bereits beschriebenen sauberen Backstein-Mauerwerk in mehreren Tönen, mit Quaderumfassungen und gemusterten Schieferdächern. Sie gewähren im Ganzen ein freundliches, nicht ungefälliges Ansehn.

Außer den alten Zugängen bildet jetzt die sehr breite, neu angelegte avenue de l'imperatrice, die durch Equipagen und Reiter belebte Hauptverbindung mit der Stadt. In spitzem Winkel vom arc de l'étoile ausgehend steht sie dadurch zurück gegen die alte, rechtwinklig auf jenen Bogen zugehende avenue de Neuilly; sie ist nicht mit Bäumen bepflanzt und macht daher einen zwar freien, grandiosen Eindruck, erscheint aber öde und kahl, und bedürfte als vermittelnden Uebergang zu dem Boulogner Park irgend einer architektonisch angeordneten Anlage da, wo sich Beide vereinigen, wie z. B. einer Fontaine, in großem Maaßstab und mit reicher Wasserfülle, so wie mit einer abgeschlossenen Umgebung.

Ein Theil des Parks ist als besondere Gartenanlage für öffentliche Vergnügungen abgetheilt und pré Catalan genannt; doch bietet sich darin nichts besonders Erwähnenswerthes von Bedeutung. Nur die Garten-Beleuchtung bei den Nachtfesten wird gerühmt. Da die Erfahrungen an anderen, seit vielen Jahren bestehenden brillanten Garten-Illuminationen und an denen, die alljährlich in den champs élysées und dem Tuilleriengarten in stets veränderter Pracht aufgeführt werden, dabei benutzt werden können, so ist wohl anzunehmen, daß sie auch hier effectreich sein müssen.

Neuerdings, nachdem diese Schilderungen abgefaßt waren, ist, den Zeitungsberichten zufolge, in ähnlicher Weise für die Annehmlichkeit der Bewohner der Quartiere am entgegengesetzten Ende von Paris gesorgt, indem die Umwandlung des Gehölzes von Vincennes in einen Park, wie bei dem Boulogner Gehölz, jetzt vollendet sein soll.

Da in Frankreich die öffentlichen gemeinnützlichen Unternehmungen nicht leicht, wie in England, durch Privat-Association zu Stande kommen, sondern von dem Gouvernement, jetzt daher von einem Willen ausgehen und abhängig sind, so ist es rühmend anzuerkennen, daß die Bethätigung dieses Willens durch mannigfache Verschönerungen und materielle Verbesserungen sich vielfach wahrnehmen läßt.

Was dabei diejenigen Verbesserungen betrifft, die auf die Umgestaltung des alten Paris durch die, nach verschiedenen Richtungen und in verschiedenen Quartieren angelegten, den letzteren einen veränderten Charakter gebenden, neuen Straßen Bezug haben, so konnte dies natürlich nicht geschehen, ohne die Stadt zu kolossalen Ausgaben und in Folge davon zu bedeutenden, durch Anlehen gedeckten Schulden zu veranlassen; weshalb eben ein starker nöthigender Wille erforderlich war, um den Widerstand gegen die Verbesserungen, wie überhaupt gegen die oktroyirten, weil sonst unmöglichen, Unternehmungen von so ausgedehntem Umfang unwirksam zu machen.

Bilder aus London.

5.

Von Paris nach London.

5. Von Paris nach London.

"De Paris à Londres en 11 heures." Diese täglich unserm Auge mit großen Lettern sich darbietende Annonce eines Eisenbahn-Bureau auf dem Boulevard des Italiens klingt zu verlockend, um nicht die Lust rege zu machen, nachdem man die Sonne Abends in Paris hat scheiden sehen, ihren Wieder-Aufgang in London zu begrüßen — so endlich eine lang gehegte Absicht ausführend, die durch größere Entfernung, bei haushälterisch benutzter Zeit und in der vorgefaßten Meinung geringer architektonischer Ausbeute, seit Jahren immerfort verschoben blieb. Sie erscheint wie eine fortwährende Mahnung, jene Annonce, allen Denen, die ihr Urtheil über London und England überhaupt bilden oder berichtigen wollen, es nach eigner Anschauung zu thun, sich darin auf keinen Andern verlassend, da die besten Schilderungen die Unmittelbarkeit des Eindrucks der Wirklichkeit nicht ersetzen können, bei allem Werth, den sie als treues Bild für Diejenigen haben, die den geschilderten Gegenständen fern bleiben müssen und als Vorbereitung wie auch als Erinnerung für die Anderen.

Ist schon die Besichtigung von London an und für sich von Interesse, so wird dasselbe noch gesteigert durch die Contraste und Vergleiche mit Paris, welche viel

lebhafter empfunden werden, wenn man von hier aus, wie mit einem Zauberschlag, sich in jene Stadt versetzt, als wenn man von irgend einem Theile Deutschlands aus, nach längerer Reise dahin gelangt. Schon von dem Moment an, da man das Land betritt und den ganzen Verlauf der Weiterreise hindurch erscheint Alles verschieden von dem eben Verlassenen, sowohl das Aussehen von Land und Leuten, wie das Wesen und Benehmen derselben, verbunden mit der verschiedenen Ausdrucksweise in einer anderen Sprache. Der erste Eindruck ist dabei der, daß wir uns (mit Ausnahme der, wie auf dem Continent, mangelnden Berechtigung besteuerte Gegenstände frei, oder verbotene überhaupt bei sich zu führen) in einem Lande der Freiheit befinden, indem man die Zulässigkeit in dasselbe nicht von einem Passe abhängig macht.

Also ungehindert, ohne zuvor durch einen Nachweis seiner Unbescholtenheit sich dazu legitimiren zu müssen, betritt man den Bahnhof zur unverzüglichen Weiterreise und ist da wieder erfreut über den ungehinderten Zugang zu demselben, ohne zuvor gezwungen zu sein, in dem Wartesaal bis zum Oeffnen desselben, also bis zu den letzten Minuten vor Abgang des Zuges, sich langweilend, warten zu müssen. Die halbe Stunde, welche erforderlich ist, um das Gepäcke aus dem Schiffe auf die Waggons zu schaffen oder um welche man etwa vor der präcisen Abfahrtszeit angekommen ist, kann man daher, wie überall in England, durch Auf- und Abgehen auf den Perrons verkürzen und sie benutzen sich umzusehen, da man sich überhaupt ungenirt innerhalb des Bahnhofs bewegen kann. Es ist dies eine Mündigkeits-Erklärung des reisenden Publikums; denn Jeder ist darauf angewiesen selbst darauf zu achten, daß ihn kein Unfall ereile. So hat er auch selbst auf die Unterbringung seines Gepäckes zu sehen,

welches zuweilen in besonderen Güter-Waggons, gewöhnlich aber obenauf untergebracht und in der Regel nicht controllirt wird; man muß daher beim Aufladen sowohl dessen Stelle merken, wie besonders bei der Ankunft darauf achten, daß nicht Dieser oder Jener sich damit aus dem Staube mache. Zu verwundern ist es dabei doch, daß dies nicht auf den Zwischenstationen häufig geschieht, indem der Reisende natürlich nicht immer auf die Abgehenden und das was sie mitnehmen achtsam ist; doch hört man nicht, daß dergleichen Fälle öfter vorkommen. Im Ganzen ist dies die Schattenseite des Verfahrens, welches dagegen den Vortheil der Zeit-Ersparniß gewährt, indem man nicht nöthig hat, wie in anderen Ländern lange zu warten, bis sämmtliches Gepäck in einen Raum geschafft und dann die ganze Masse der, mit einem Zuge angekommenen Reisenden erst allmählig, Einer nach dem Andern, zu dem Seinigen gelangen kann.

Hier wie an anderen Hauptstationen Englands, wo die bedeckten Unterfahrten für die haltenden Züge oft in grandiosen Dimensionen angeordnet sind, macht man dann zunächst die Bemerkung, daß dergleichen Anlagen in der Regel ihren Zweck in einfachster Art erfüllen; ästhetischen Ansprüchen auf künstlerisch-architektonischen und monumentalen Werth wird dabei im Allgemeinen weniger Rechnung getragen, als dies in Deutschland und Frankreich vielfach erstrebt ist. — Vergleicht man dabei die Ruhe und das gemessene Benehmen des Dienst-Personals, sowohl des im Gebäude angestellten, wie des zum Zuge gehörenden, mit dem commandirenden und schreienden Wesen desselben in Frankreich und mit dem militärischen Anstrich desselben in den meisten Gegenden Deutschlands, beobachtet dann auch die Verschiedenheiten des einheimischen Reise-Publikums aller Classen gegen das früher Gewohnte,

so hat die erste auf englischem Boden, innerhalb des Bahnhofes verbrachte halbe Stunde schon reichlichen Stoff zu Unterhaltung und Belehrung gegeben.

Lebendig angeregt durch die neuen Eindrücke wird dann auf dem Fluge nach London aufmerksam ringsum geschaut; wobei man über die eigenthümliche Schönheit des Landes überrascht ist, weil sie nicht erwartet wurde. Nicht auf diese Tour beschränkt, sondern auch nach verschiedenen Richtungen hin dasselbe durchstreifend, gewahrt man nämlich das üppigste saftige Grün einer fruchtbaren Boden-Cultur ohne Einförmigkeit. Auch da, wo man ringsum nur grüne Wiesen sieht ist die Gegend nicht so monoton und langweilig wie andere Ebenen, z. B. die Lüneburger Haide, sondern sie bleibt das Auge dadurch erfreuend, daß sie, wie bemerkt, nicht in einer kahlen Fläche sich verbreitet, sondern in Hügeln oder wellenförmigen Erhebungen des Terrains sich hebt und senkt, ferner überall, bald durch einzelne große Baumgruppen, bald durch kleinere aber zusammenhängende, unterbrochen und abgegrenzt, auch durch zahlreiche weidende Heerden belebt wird. Zwischen den Städten bilden dann die Dörfer und die überall hin vertheilten einzelnen ländlichen oder andere größere Gebäude von öffentlichem Charakter oder Fabriken u. s. w. einen hebenden Gegensatz im Total-Eindruck, wobei man bald an jenen größeren Gebäuden eine passende, England eigenthümliche Bauweise wahrnimmt. Die einzelnen, so wie die in Dörfern vereinigten Bauernhäuser machen dabei einen freundlichen Eindruck durch Sauberkeit und Herausputzen mittelst kleiner Gärtchen und vorzüglich durch das Umranken der Gebäude mit Rosensträuchen, Wein- oder anderer Vegetation.

Ein auf Vorliebe für die Schönheiten der südlichen

Natur, mit ihrem tiefblauen Himmel und ihrer klaren Ferne, gestütztes Vorurtheil wird hier beseitigt in der Erkenntniß der Mannigfaltigkeit der Mittel, womit die Natur unser Wohlgefallen zu erregen vermag; man gesteht williger jeder Art wie dieselbe das zu bewirken im Stande ist, ihre Berechtigung zu. Unbeschadet der Anerkennung des Reizes der römischen Campagna, der Bewunderung des entzückenden Golfs von Neapel mit seiner ganzen, nahen und fernen, Umgebung, mit dem die Herrlichkeit südlicher Natur noch mehr entfaltenden Palermo, ohne ferner Vergleiche zu machen mit der erhabenen Gebirgsnatur der Schweiz und Tyrols, mit den romantischen Parthien des Rheins, der Donau, der Rhone, kann man sich, zu seiner Zeit, wohl auch an einer anderen Art von Scenerie erfreuen, wie sie England bietet, abgesehen von den großartigeren und romantischen Naturschönheiten, die, außer Schottland, England selbst ebenfalls z. B. in Derbyshire, in Wales aufzuweisen hat. Das ganze Land erscheint, wenn man sich erst mit den großen englischen Parks vertraut gemacht hat, wie ein Park von riesigster Ausdehnung; was ein Lob und eine Charakterisirung der Art von Schönheit des Landes ist, wie auch zugleich eine Idee giebt von der Art der, die Natur nachahmenden und benutzenden Anlage so wie von dem Umfang der Parks.

Nur bei der Annäherung von London, sobald der Bahnzug die äußerste Grenze des Weichbildes der Stadt erreicht hat, schwindet die bisherige Befriedigung; vom klaren Himmel wie von den freundlichen Eindrücken der Landschaft sehen wir uns mit einem Male verlassen und dafür mitten in einer düstern Sphäre gelben dichten Nebels, welcher durch und durch geschwängert ist mit schwarzen, von den Essen verbreiteten Atomen, in welchem die Fernsichten ganz verschwinden. Dabei

sausen wir durch oder über ganze Quartiere unansehnlicher, geschwärzter Fabrik- und ärmlicher Wohngebäude, bis wir im Bahnhof in London Halt machen. Da ist aber kein Aufenthalt weiter und keine Muße zu weiteren Betrachtungen! Flugs in ein Cab, das über die Londonbridge durch die City nach Westend zu führen soll. Es ist aber noch früh am Tage, und somit wird die gespannte Neugierde nach dem weltbekannten Gewühl noch nicht befriedigt werden können. Wohl kommen schon viele Last- und Frachtwagen dem schnellen Fortkommen störend entgegen, aber der eigentliche Verkehr ist noch nicht im Gange; die Läden, Lager und Comptoire sind erst im Stadium des Oeffnens. Die, meist den Stempel der Neuzeit tragenden ansehnlichen Gebäude für jene Geschäftslokalitäten in der City geben den ersten eigentlichen Vorgeschmack von der Art wie die moderne Architektur hier gehandhabt wird, wobei manches von jenen, den Blicken sich darbietenden Privatgebäuden, durch Massen imponirt und ein Streben nach monumentalem Ausdruck, wegen des flüchtigen Vorüberfahrens mit getheilter Aufmerksamkeit, nur vermuthen läßt.

Im weiteren Verlauf der Fahrt macht dann die, nach den Abbildungen sogleich erkannte Paulskirche einen ganz eigenthümlichen Eindruck durch die Art, wie die einzelnen Theile daran zur Hälfte geschwärzt und zur Hälfte weiß sind. Ließe die Jahreszeit es zu, so würde man darauf schwören, ein von Schnee angewehtes Gebäude vor sich zu sehen, an welchem derselbe in der Richtung des Windes haften blieb. Da dies nicht möglich ist, so kann man sich in größerer Entfernung Anfangs keine Rechenschaft davon geben, bis man erkennt, daß das ganze Gebäude in einer Weise geschwärzt ist, als wenn unmittelbar um dasselbe herum eine Feuersbrunst erst kürzlich Statt gefunden hätte, wobei alle

Theile, an welchen die Flammen entlang strichen schwarz und die unversehrten oder der Flammenrichtung entgegenstehenden Seiten weiß geblieben seien. Zu umfassend, besonders bei Berücksichtigung des Kuppelbaues, so aus dem Wagen heraus und in Eile, schon zu einem Urtheil gelangen zu lassen, muß dasselbe, um es nicht voreilig zu fällen, für die Special-Besichtigung zurückgehalten bleiben. Unterdessen ist Templebar, das immerfort offene Eingangsthor zur City erreicht, welches einem alten Herkommen gemäß, nur wenn die Königin zur City kömmt, geschlossen wird; wonach erst von der einen Seite daran geklopft und Einlaß begehrt, dann von der andern Seite gewährt und, nach feierlicher Ueberreichung und Wieder-Zurückgabe des Staats-Schwerdtes, vom Lordmayor das Thor geöffnet wird. — Wir sind besser daran und können, dieses Thor ungehindert passirend, ohne weiteren Aufenthalt in den westlichen Stadttheil gelangen, um erst festen Fuß zu fassen. Dann aber wird vor Beginn des neuen Tagwerks eins jener englischen consistenten Frühstücke, Breakfast (verschieden von Lungeon, dem zweiten Frühstück) nicht vom Uebel sein, dessen Vorzüge kaum mehr gewürdigt werden können, als wenn man solchergestalt, nach einer Nacht voll neuer Erlebnisse erst in London dazu gelangt, nachdem das Diner in Paris die letzte eingenommene Mahlzeit war.

Es gewährt einen eigenthümlichen Reiz, wenn man eine fremde Stadt zum ersten Male betritt, die neuen Eindrücke in ungesuchter Weise auf sich einwirken zu lassen, indem man sich, dem Zufalle überlassend, mitten in das Gewirre begiebt und ohne ein bestimmtes Ziel im Auge nur von jenen Gegenständen leiten läßt, die die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen und Interesse erregen. Einem solchen planlosen und

unsystematischen, aber gerade deshalb unterhaltenden Sich-gehenlassen sei der erste Tag in London geweiht! Eine gewisse Veranlassung dazu bietet allerdings die Absicht, zunächst nach mitgebrachten Adressen von Boarding-Häusern, in einem solchen eine Wohnung zu suchen, die sowohl in ökonomischer wie geselliger Hinsicht gegen den Aufenthalt im Hôtel Vorzüge gewährt. Man trifft dort andere Fremde der verschiedensten Länder, auch Einheimische, welche gleiche oder verschiedene Zwecke verfolgen, und hat dadurch Gelegenheit die Ansichten über vieles Erlebte und Sehenswerthe auszutauschen und auf Manches sich gegenseitig aufmerksam zu machen, womit noch das Gute einer regelmäßigen Lebensweise verbunden ist. Es ist also damit die Möglichkeit vorhanden, sich Abends vor dem Camin des gemeinschaftlichen Salons gesellig vereinigen und unterhalten zu können, was in ganz England um so mehr eine Annehmlichkeit ist, weil man sich sonst, ohne Familien-Bekanntschaften, wenig Erholung außer dem Hause verschaffen kann; in London zwar durch den Besuch von Theatern und von einigen Caféhäusern, die man indeß, bei längerem Aufenthalt, nur ausnahmsweise zu benutzen sich veranlaßt sieht. Gleich beim ersten Ausgang des Abends wird man überrascht durch den Contrast, in dieser Hinsicht, mit den belebten Stadttheilen von Paris. Während dort, vorzüglich auf den Boulevards, aus den zahlreichen Cafés, Restaurants und Läden ein wahres Lichtmeer sich ringsum verbreitet und, bei dem Wogen der promenirenden und der vor jenen Etablissements ruhenden Menge, Alles Glanz und Lebendigkeit athmet und dem Fremden reichen Stoff zur Unterhaltung bietet, fällt eine solche in jener Art in London weg. Die Frequenz der Straßen nimmt Abends ziemlich früh, schon gegen 9 Uhr ab, womit gleichzeitig auch

die Betrachtung der erleuchteten aber ebenfalls frühe geschlossenen Läden aufhört.

Noch ist aber die Stunde zeitig an jenem ersten Tage in London; wir können uns also ungestört den, beim Umherschlendern vom Zufall gebotenen, neuen Eindrücken hingeben, umschauend, bald hier bald dort stehen bleibend — dadurch aber gewiß als Fremder sogleich erkennbar für alle, welche sich in der Hast des Treibens die Zeit nehmen darauf zu achten und in Folge davon bald auserkoren von den, auf die Taschen speculirenden Rittern der freien Industrie, die mit Geschick ihre Gaunerstücke hier in London wie sonst nirgendwo auszuführen verstehen. Da heißt's: Augen auf und Taschen zu gehalten! Auf seiner Hut mag man besonders sein, wenn man um den Weg gefragt wird; wobei es schon auffallen muß, daß man gleich beim ersten Gang durch die belebten Theile der Stadt, als leicht zu erkennender Fremder, sich dazu auserkoren sieht. Indeß ist man Anfangs arglos, wenn ein wohlgekleideter Herr mit guten Manieren uns anredet und, da wir eben angekommen natürlich keine Auskunft geben zu können erklären, ein Gespräch anzuknüpfen sucht, sich in derselben Richtung anschließend wohin wir gehen. Das Beste ist dann sich ohne Weiteres von ihm loszumachen, wie es überhaupt hier rathsam erscheint sich mit Niemand einzulassen, den man nicht kennt.

Will man aber sich selbst über den Weg orientiren, so hüte man sich die Begegnenden danach zu fragen; sie gehören meist anderen, fernen Quartieren an und wissen da wo man frägt oft selbst keinen Bescheid. Besser ist es in einen Laden zu treten um sich zu erkundigen, das Beste aber sich an die an den Straßenecken zahlreich vertheilten Polizisten (policemen) zu wenden. Sie sind von großem Werth für den Fremden

da sie die sicherste Auskunft ertheilen und überall zu finden sind. — Mit ihrer Hülfe und den Plan der Stadt in der Hand wollen wir nunmehr, das Straßenleben verlassend, den Rückweg in's Quartier vorerst aufsuchen, um dort, nach Recapitulirung des Erlebten im Geist, durch die erste Nachtruhe in London gestärkt zu werden für die neuen Tagewerke, welche nunmehr, systematisch angeordnet, die Aufmerksamkeit des Geistes und die Thätigkeit des Körpers ganz in Anspruch nehmen werden.

6.

Erster Eindruck und allgemeines Bild.

[illegible]

6.

Erster Eindruck und allgemeines Bild.

[illegible]

6. Erster Eindruck und allgemeines Bild.

Bei der Pariser Umschau war das Resultat hinsichts des Anerkennungswerthen auf architektonischem Gebiet im Ganzen ein befriedigendes zu nennen. Das Tadelnswerthe drang sich nicht, zu Ausstellungen herausfordernd, geradezu auf; unbeschadet der Wahrheit des Bildes ließ es sich für die bessere Wirkung desselben ignoriren — wenigstens griff es von dem eingenommenen Standpunkt aus nicht störend in dasselbe ein. In London aber lassen schon die Eindrücke des ersten Tages wahrnehmen, daß wir uns auf einen anderen Standpunkt stellen, mit anderem Maaße messen müssen, was durch das Ergebniß der Besichtigungen im weiteren Verlauf der folgenden Tage bestätigt wird. Wir dürfen das Große und Schöne, überhaupt Alles was von besonderem Interesse erscheint, weder im Gebiete des guten Geschmacks noch der Styl-Reinheiten suchen wollen, in so fern es sich nicht um mittelalterliche, sondern um Leistungen moderner Architektur handelt und von den wenigen Ausnahmen abgesehen wird. Das Geschmacklose in Einzeltheilen und in Beziehung derselben zum Ganzen, verbunden mit dem Ausdruck des Schwerfälligen, bildet dabei so allgemein die Regel, daß das ästhetische Behagen einem Mangel von Befriedigung weichen muß, der in zahlreichen

Fällen bis zum Anwidern sich steigert. Einzelne Momente reißen zwar zur Bewunderung hin, erregen höchstes Interesse, andere verdienen wenigstens Anerkennung — mit ihrer Ausnahme aber ist man umgeben von zahlreichen Schöpfungen des Ungeschmacks oder mangelnder architektonischer Ausbildung, wie sie von künstlerisch gut gebildeten Architekten erwartet werden muß. Es wird meistens die Vorstellung erregt als ob hier die Kunst des Schönbaues von der Ingenieurwissenschaft ins Schlepptau genommen und dieser untergeordnet sei; denn die ganze Anordnung wie die Behandlung und Gestaltung der Einzelnheiten geben den Begriff jener Vorbildung, bei welcher mehr die mathematischen Studien vorwiegen, die Fertigkeit im Zeichnen und die daraus sich entwickelnde Geschmacksbildung und Compositionsfähigkeit aber als Nebensache behandelt werden.

Ganze Stadttheile werden durchwandert, die nicht den entferntesten Anspruch auf architektonischen Werth haben, nicht einmal, mit Ausnahme von vereinzelten Kirchen oder Schulgebäuden im mittelalterlichen Styl, ein vorübergehendes Interesse erwecken; besonders gilt dies von dem, der City und Westminster gegenüber, auf der anderen Seite der Themse, liegenden Stadttheil. Die Täuschung unserer Erwartungen in dieser Hinsicht ist aber noch größer in dem von der Aristokratie und den Reichen bewohnten Stadttheil, dem Westend, gerade weil man hier zum Wenigsten erwartet höher stehenden architektonischen Leistungen zu begegnen, sich aber vergebens danach umsieht.

Nur eine Classe von Gebäuden zeichnet sich dort von den anderen rühmlich aus, die in ihrer Art und Stattlichkeit nur in London zu finden und auch hier nur diesem Stadttheil eigen sind, nämlich die Clubhäuser. Sie ersetzen einigermaßen in demselben den Mangel an imponirenden Privat- und

öffentlichen Palästen, durch welche die Hauptstädte des Continents vorzüglich ihre architektonische Bedeutung gewinnen. Doch kommen sie dem Eindruck des ganzen Westend-Stadttheils nicht zu Gute, indem sie nur in einem Theile desselben, in Pallmall und den angrenzenden Straßen nahe bei einander concentrirt sind. Wir kommen später darauf zurück um erst von dem Total-Eindruck, von dem man bei der ersten flüchtigen Umschau unangenehm berührt wird, in seiner ganzen Frische Rechenschaft zu geben, bevor das zuerst empfundene Unbehagen durch die Gewohnheit abgestumpft wird. Es ist dasselbe um so größer, wenn Auge und Sinn leicht empfänglich geworden sind durch langes und wiederholtes Weilen in den, an edler Architektur reichen Städten Italiens und in jener Stadt, wo der gute Geschmack und die Harmonie der Theile bei allen Formbildungen erste Bedingung ist, nämlich in Paris!

In der hervorgehobenen Beziehung also ist der erste Eindruck von London für den architektonischen Sinn unerfreulich, schon von dem Moment an, da man auf der Eisenbahn durch die Vorstädte braust. Vieles ist dabei freilich, besonders im Herbst, auf Rechnung des trübsinnig machenden dicken Nebels und des, alle Gebäude schwärzenden Rauches zu setzen, der, mit seinen Kohlenstäubchen, aus unzähligen Schornsteinen sich überall hin verbreitet; daher auch Sonntags, in Bezug auf Architektur und Natur Alles einen freundlicheren Anblick gewährt, weil dann mit den Fabriken auch die Schornsteine feiern. Dagegen verliert dann das Bild an Belebtheit, was es an Freundlichkeit gewinnt. Die Oede jener Straßen, in denen man sich an Wochentagen nur mit Mühe und großer Vorsicht bewegen kann, ist dann so groß, daß man sich in die stillste Provinzialstadt versetzt glauben könnte, wäre nicht

die enorme Ausdehnung nach allen Richtungen, von der es schwer ist sich einen Begriff zu machen und durch welche diese Weltstadt sich von allen anderen Städten auszeichnet, nunmehr aber an Paris eine Rivalin erhalten hat, seitdem man, in diesem Jahre, begonnen hat, nach Wegschaffung der, die Stadt einschließenden Octroi-Mauer und der Barrieren, die bis jetzt außerhalb derselben belegenen Vorstädte und Ortschaften in das Weichbild mit hineinzuziehen.

Zunächst also ist die riesige, den Sinnen imponirende, Ausdehnung von London auffallend und zur Verwunderung herausfordernd. Außer der allmäligen Hinzuziehung von, früher getrennten, Dörfern ist sie zum Theil auch den umfangreichen Parks zuzuschreiben, welche sich theils inmitten der Stadttheile, theils am Ende derselben befinden und die zweite hervorstehende Eigenthümlichkeit Londons ausmachen. Obgleich sie durch großen Umfang und ihre Anzahl den Verkehr erschweren, bieten sie dagegen eine besondere Annehmlichkeit. In einer so großen Stadt ist es natürlich weitläufig und zeitraubend sich den Genuß der freien Natur zu verschaffen; die Parks bieten daher ein werthvolles Mittel für Promenade in frischer Luft, unter schattigen Baum-Anlagen, mit dem Blick auf ausgedehnte, im saftigsten Grün prangende Wiesengründe mit sanften, die Einförmigkeit großer ebener Flächen verhütenden Terrain-Unebenheiten, die dadurch einen natürlich ländlichen Anstrich erhalten, der durch weidendes Vieh noch gehoben wird. Ein weiteres Element zur Belebung mit Erfrischung der Parks bietet ein mitten durchfließendes Wasser oder ein See mit Inseln und Brücken. Die größten darunter der Hydepark und der Regentspark haben, ersterer mit dem damit zusammenhängenden Kensingtongarden eine Länge von 2 englischen Meilen bei einer Breite von $\frac{3}{4}$, der Regentspark von

1 Meile im Gevierte. In diesen beiden ist auch der Tummelplatz der vornehmen Welt, so daß sie, während die anderen Parks nur Fußgängern den Zutritt gestatten, demnach ungestörten Naturgenuß und Ruhe gewähren, besonders in der Modesaison, von reichen Equipagen und eleganten Reitern beiderlei Geschlechts wimmeln. Wie die Oasen Erquickung bieten den Pilgern in der Wüste, so sind die Parks eine Zuflucht den Bewohnern der riesigen Stadt, für welche sie auch noch zur Luft-Verbesserung von unschätzbarem Werthe sind.

In weniger ausgedehnten und wirkungsvollem Maaße ist dies der Fall bei der dritten Eigenthümlichkeit Londons, den squares. Dem Wortlaut nach begreift man darunter überhaupt viereckige Plätze, im engeren Sinn hat man sich aber gewöhnt dabei an eine gewisse Art solcher Plätze zu denken, in deren Mitte, meist in runder Grundform umgitterte, Pflanzungen angelegt sind, die, wenn sie einigermaßen Umfang haben, zur Promenade für die Bewohner der umliegenden Häuser, bei geringer Ausdehnung aber, für diese nur den freundlichen Anblick der grünen Vegetation und von Blumen gewähren.

Man hat die squares so häufig rühmen hören, daß man erwartet dabei auch schönen Bauwerken zu begegnen; dieser Erwartung wird aber nicht entsprochen. Die Plätze sind weder pittoresk, noch sind sie in der Regel mit Gebäuden von werthvoller oder interessanter Architektur umgeben, sondern von Häusern meist ganz gewöhnlicher Art.

Ueberall, wohin man sich wendet ist es immer der Eindruck des Großartigen, der alles Andere überwiegt, sowohl was die Stadt selbst in ihrer Totalität und das Gewühl in dem, den Geschäften gewidmeten Stadttheilen und in den Hauptstraßen betrifft, wie auch auf der Themse, wo zwischen

fortwährend stromauf- und abfahrenden, den Verkehr ohne Unterbrechung vermittelnden, kleinen Dampfschiffen, die eine beständige Verbindung zwischen den verschiedenen Stadttheilen unterhalten, die größten Seeschiffe majestätisch mit aufgeschwellten Segeln kommen und gehen und den Begriff des unmittelbaren Weltverkehrs erwecken, den man bei einer Wanderung durch die Docks erst recht würdigen lernt, wenn man die Wälder von Masten übersieht, die in den verschiedenen Docks lagern, in den Londondocks für einen Gesammt-Verkehr, während andere nur mit Ostindien- und wieder andere mit Westindien-Fahrern gefüllt sind. Die, die Docks ringsumschließenden Lagerhäuser vervollständigen dann noch, da darin die Waaren und Produkte aller Welttheile und Zonen in mehreren Räumen übereinder aufgespeichert sind, um von hieraus das Inland und viele andere Länder damit zu versorgen, den Begriff von London als Welt-Handelsstadt, der in allgemeinen Zügen durch die Themsefahrt erweckt wird, wobei indeß das architektonische Interesse gänzlich in den Hintergrund tritt.

Einzelne Bauwerke, wie das Parlamentsgebäude, das sich in langer Fronte imposant dem Flusse entlang erstreckt, das Sommersethaus und kühne steinerne Brücken mit weitgesprengten Bögen oder die in der Luft, in der Weite von 680 Fuß, zwischen den beiden Pfeilern frei schwebende Hungerford-Hängebrücke (welche nunmehr einer Eisenbahnbrücke nebst Bahnhof, im Centrum von London, an der Stelle des Hungerfordmarket weichen muß) gewähren zwar an mehreren Stellen grandiose Bilder, mit Ausnahme derselben sind es aber im Ganzen mehr Fabrik-Lager- oder überhaupt unansehnliche oder unschöne Gebäude, welche, wenigstens auf der einen Seite, den Blicken sich darbieten. Diesen meist rauchgeschwärzten Umgebungen ist es zuzuschreiben, wenn die kleine unbedeutende

Seine in Paris, mit ihrer monumentalen nächsten Umgebung und den dahinter sichtbaren Kuppeln und Thürmen, mit ihren zahlreichen Brücken, ein architektonisch interessanteres und gefälligeres Bild gewährt, als die majestätische, breite Themse; also in künstlerischer Hinsicht mehr anspricht, während der schmale unbelebte Fluß in gar keinen Vergleich zu bringen ist mit der imposanten Themse und dem lebendigen großartigen Treiben auf derselben. Von erheblichem Nachtheil für den Eindruck derselben im Ganzen und Einzelnen ist der fühlbare Mangel an Quai's. Indem man nirgends dem Flusse entlang gehen kann ist eine allmälige Würdigung der Scenerie unmöglich; man ist nur auf die einzelnen Blicke von den Brücken herab beschränkt und auch von diesen aus gesehen würde der Blick auf den Fluß, wenn derselbe durch Quai's eingefaßt und durch die, sich darauf bewegenden Menschen als Staffage belebt wäre, an Freundlichkeit gewinnen.

Da im Ganzen eigentlich nur Architektonisches in Betracht gezogen werden sollte und von anderen Dingen nur soviel wie zur Ergänzung und Belebung des Architekturbildes angemessen erschien, so werden solche Sehenswürdgkeiten nicht in die Besprechung gezogen werden, mit denen sich nicht auch ein architektonisches Interesse verbindet, obgleich Manches wieder als das vollkommenste in seiner Art gepriesen werden könnte, wie z. B. der zoologische Garten, der sich vorzüglich durch seine Pracht-Exemplare von Löwen und Tigern und von manchen seltenen Thieren auszeichnet, die Schlangen und Aquarien aber nicht in der Vollkommenheit aufweist wie der zoologische Garten in Amsterdam. Ebenso würde Vieles aus dem Gebiete der bildenden Künste reichlichen Stoff abgeben für detaillirte Schilderungen und für einen Anhalt zu Bemerkungen, wie z. B. das Innere mancher Paläste der

reichen Aristokratie und die zahlreichen darin enthaltenen Kunstschätze. Auch könnte die Vorführung mancher anderen Merkwürdigkeiten viel Interesse gewähren, wie z. B. die Gallerie von Wachsfiguren der Madame Tussaud, eine historische Gallerie der gekrönten Häupter und Berühmtheiten früherer Zeit und der Gegenwart u. s. w.; es würde indeß ein solches Eingehen in ferner stehende Einzelnheiten den Rahmen der zu schildernden Bilder überschreiten, dem Zweck eines gedrängten, übersichtlichen Totalbildes nicht entsprechen.

In der Wirklichkeit dagegen ist eine solche Theilung von Gegenständen und Eindrücken der verschiedensten Art geeignet vor der Ermüdung des zu anhaltenden Einerlei zu schützen, welche eintreten müßte, wenn ganze Tage anhaltend der Betrachtung nur einer bestimmten Art gewidmet würden. Das Interesse wendet sich deshalb bald diesem bald jenem Bereiche zu, wie Ort und Zeit es gerade bietet, wenn auch die Architektur gerade nichts damit gemein hat. Die Wanderungen, die freilich in ästhetischer Hinsicht häufig unbefriedigt lassen, verschaffen indeß der Wißbegierde so Vieles, die neuen Eindrücke sind so mannigfaltig, daß auch Ruhepunkte eintreten müssen, um dem Körper und Geist Ruhe und Erfrischung zu verschaffen. Wir denken dabei an die Pariser öffentlichen Lokale, die schon für sich selbst eine Art Sehenswürdigkeit bilden und die darin verbrachte Zeit auch architektonisch nutzbar machen, und sehen uns danach um. Aber da ist die Rechnung ohne Wirth gemacht! Eigentliche Caféhäuser giebt es wohl verschiedene, für Geschäftsleute in der City, auch ausnahmsweise in dem Bereich des französischen Quartiers, des Leistersquare, ferner noch Rauchkneipen, Divans genannt, im Allgemeinen aber sind es die "Tavernen," in welchen hier Speise und Trank zu finden ist, Räume, die

ohne irgend ein architektonisches Interesse, wie Pferdeställe, durch, in der Regel mannshohe Bretterwände in Abtheilungen für je einen Tisch abgesondert sind und in denen man consistente Mahlzeiten oder Bier oder Wasser mit Branntwein, ein hier sehr gebräuchliches Getränk, zu nehmen pflegt. Die Räume jedoch für vornehmeres Publikum, die feineren Restaurants, sind ohne solche Abpferchungen, übrigens aber eben so wenig von architektonischem Werth und daher nicht in Vergleich zu bringen mit den Etablissements für denselben Zweck in Paris, durch welche sie auch in der Art und Weise äußerer Schaustellung in Schatten gestellt werden; denn während in Paris in der appetitlichsten Weise auserwählte Früchte u. dgl. einladend und hübsch arrangirt am Schaufenster ausgestellt sind, sucht man in London mit rohen Fleischstücken zu prunken, die für englischen Geschmack einladend wirken sollen, aber, nach unserer Gewöhnung, den Appetit eher zu vertreiben als zu erregen geeignet sind. Stücke roastbeef im rohen Zustande in einem Umfang, wie sie fast vorweltlichen Thieren entnommen scheinen, lassen auch auf diesem Gebiete die Liebhaberei für das Kolossale und Massenhafte wieder erkennen, zugleich mit dem Sinn für das Praktische und Gediegene, welcher dem Gefühl für Grazie und Anmuth so oft den Rang abläuft. — Ausnahmsweise giebt es noch eine Art von kleineren Lokalen für Erfrischungen wie Thee, Café, Chocolade, Kuchen u. s. w., die aber wiederum nicht die entferntesten Ansprüche auf geeignete und schöne Lokalität befriedigen, so daß alle dergleichen Anlagen in architektonischer Hinsicht gänzlich außer Betracht bleiben.

Selbst die großen Vergnügungs-Lokale, die Concert- und Tanz-Säle, auch die Theater mit eingeschlossen, lassen unbefriedigt und geben ebenfalls bei allem Reichthum, meistens keinen

feingebildeten Geschmack oder interessante architektonische Behandlung zu erkennen. Eine eigenthümliche Beleuchtungsart mit Gas ist dabei bemerkenswerth; es werden nämlich statt der großen Kronleuchter, die sonst gewöhnlich nicht sehr hoch über dem Fußboden, bei hohen Sälen also tief unter der Decke angebracht sind, ganz nahe unter derselben die Flammen, entweder in Reihen ringsum oder in kleinen Kreisen in der Mitte des Raumes vertheilt angebracht, deren Anzahl sich nach der Größe des Saales richtet. Es wird dadurch eine gleichmäßige Beleuchtung desselben bewirkt, die freilich für das Auge nicht die brillante Wirkung unserer gewohnten Kron- und Wandleuchter gewährt, dagegen aber auch nicht, wie diese, blendet und was die Hauptsache dabei ist, weniger Hitze und Dunst verbreitet, da gleichzeitig über den Flammen in der Decke auch für Dunst-Abzug gesorgt ist. Lichtverlust für den unteren Raum ist freilich in hohen Sälen damit verbunden; denn wo es darauf ankömmt gerade diesen unteren Theil am hellsten zu haben, werden durch die größere Entfernung mehr Flammen erforderlich, als dies in gewöhnlicher Weise der Fall sein würde. Uebrigens erstaunt man über die Wirkung, wenn man z. B. in mehreren Clubhäusern sieht, wie schon ein solcher kleiner Kreis von Flammen ein grandioses Treppenhaus in reichem Maaße und schöner Weise erleuchtet, wie im Carlton Club u. a. m.

So wie die Vergnügungs- und Speise-Lokale, so halten auch die Detail-Läden und Bazars hinsichts ihrer Schönheit oder ihres architektonischen Werthes einen Vergleich mit denen von Paris nicht aus. Sie sind zwar im Allgemeinen größer, dafür aber um so bedeutungsloser hinsichts ihrer Gestaltung und Ausschmückung; doch giebt es einzelne Ausnahmen, unter denen z. B. ein Laden für Crystallwaaren als in seiner

Art sehenswerth hervorgehoben zu werden verdient. Derselbe befindet sich Oxfordstreet 45 und zeichnet sich, außer seiner originellen nnd effectvollen Ueberdeckung, durch die Uebereinstimmung aus, in welcher der Raum mit seinem Inhalte steht. Die Decke ist aus einem Tonnengewölbe mit Glassternen gebildet, durch welche das Tageslicht einfällt.

Wie die Laden-Anlagen im Ganzen den Beschauer weniger anziehen als in Paris, so hat man auch weniger Veranlassung und Muße sich an den ausgestellten Waaren zu ergötzen; denn das Flaniren ist hier nicht am Platz, wo Alles in geschäftiger Hast vorübereilend, ein Stehenbleiben oder langsames Schlendern ungeeignet erscheinen läßt, an den Abendstunden aber, die man einer solchen Zerstreuung widmen möchte, gerade von dem, was vielleicht interessiren und zu Bemerkungen Veranlassung geben könnte, Vieles durch frühes Schließen der Läden den Blicken entzogen wird. Verkäufer, besonders aber Theater und andere Schaustellungen, bemühen sich dagegen unsere Aufmerksamkeit unwiderstehlich auf sich zu wenden — durch lebendige vor uns her wandelnde Annoncen nämlich, Männer, welche vorn und hinten durch ein, Abends illuminirtes Transparent-Annoncenschild ganz bedeckt sind oder, in Gestalt einer Laterne, statt Hut auf dem Kopf tragen, als wirksamstes Mittel sich bemerklich zu machen zwischen dem sonstigen Wust von Ankündigungen in Zeitungen und an den Straßenecken, die eben der Masse wegen Niemand ansieht.

Indem sich in solcher Weise aus dem Leben gegriffene Bilder und Betrachtungen verschiedener Art darbieten, so sind dagegen für den Fremden, außer anderen, auch die historischen Anregungen nicht in dem Maaße vorhanden wie in Paris, da meist Alles was dazu veranlassen könnte der englischen,

also einer Geschichte angehört, die nicht unmittelbar auf allgemeine Zeitereignisse so einwirkend war, daß man von ihrer Bedeutung unwillkührlich ergriffen würde, mit Ausnahme der, an die Zeit und den Sturz des ersten französischen Kaiserreichs anknüpfenden Monumente. — Uebrigens würde es, wie in Paris, auch hier an mannigfachen Betrachtungen und Vergleichen nicht fehlen, zu denen Menschen und Dinge Stoff bieten, wenn man sich denselben mit Ruhe hingeben könnte. Man fühlt sich aber von der Hast des geschäftigen Getreibes in dem Gewühl um so mehr mitergriffen, als man, sich baldmöglichst aus demselben und aus der Nebel-Atmosphäre hinaussehnend, das Sehen und Beobachten, bei der enormen Ausdehnung des Gebietes, ebenfalls nur mit Hast und mit Anspannung aller Kräfte betreiben muß; wobei natürlich das, im dolce far niente sich Gehenlassen und das ungestörte Hingeben an die, vom Zufall gebotenen, Eindrücke fehlen und wobei man sich daher auf das, dem speciellen Interesse am Nächsten Liegende beschränken muß.

7.

Baustyl und Bauwerke.

7. Baustyl und Bauwerke.

Wohnhäuser.

Unter den Gebäude-Gattungen Londons, welche den Gegenstand dieser Schilderung bilden sollen, ist zunächst die Art der Wohnhäuser, die sich überall, an Straßen und Plätzen, wiederholt, als eine allgemeine Eigenthümlichkeit zu bezeichnen; in so fern als in der Regel jedes Haus nur von einer Familie bewohnt wird, dadurch zu der großen Ausdehnung der Stadt mitwirkt und weil dadurch die innere Einrichtung bestimmt ist, die, mit Ausnahme größerer palastartiger Gebäude, bei allen, nur mit mehr oder weniger Räumen, stereotyp sich ähnlich bleibt und wovon nicht leicht abgegangen wird, da die Engländer bekanntlich streng am Gewohnten und Hergebrachten festhalten. Das Parterregeschoß enthält die Flur und daranstoßend das Eßzimmer (dining room) auch noch ein anderes, Wohn- oder Sprechzimmer (parlour); die erste Etage umfaßt die Besuch- und Gesellschaftszimmer (drawing room) die zweite Etage und bei den größeren Häusern noch eine dritte Etage enthält die Schlaf- und Kinderzimmer, während die Küche nebst den Vorrathsräumen und Domestikenstuben in einem tiefen Souterrain untergebracht sind, welches zur Gewinnung von Licht und Trockenheit gemeiniglich durch einen, damit im Niveau liegenden und von

eisernen Gittern umfaßten, Zwischenraum (area genannt) vom Trottoir der Straße getrennt ist; aber mittelst einer Freitreppe doch die Verbindung mit derselben unterhält, zur Bequemlichkeit der häuslichen Oekonomie, für den Transport von Brennmaterial und von Nahrungsmitteln u. s. w. wodurch das Oberhaus selbst sauberer gehalten und die Bewohner ungestörter sein können. Häufig communiciren dann mit jenem hofartigen Zwischenraum (area) noch Kellerräume, welche unter dem Trottoir angelegt sind.

Die Tiefe der Häuser ist ansehnlich größer als die, gewöhnlich 2 oder 3 Fenster breite, Fronte; woraus ersichtlich ist, daß große imponirende Façaden für die einzelnen Häuser unmöglich werden. Trotzdem sind solche dadurch hergestellt, daß ganze Complexe von genau sich gleichenden Häusern, freilich mit der größten Monotie, gewissermaßen zu einer Gesammtfaçade vereinigt sind, wie es z. B. bei den neuesten Straßen-Anlagen in der Nähe von Hydepark und Kensington geschehen ist. Bei diesen ist denn auch dem modernen Bedürfniß für schönere äußere Gestaltung Rechnung getragen, und zwar in einer Weise, die dem heutigen Stand der Architektur, mit Berücksichtigung der beschränkteren Ansprüche an dergl. Gebäude, mehr entspricht, als die, welche an den älteren Häusern, anspruchsvoll auftretend, als berechtigt erscheinen will die schöne Architektur zu vertreten, aber nur Zeugniß ablegt wie kläglich in der vorhergegangenen Periode die Architektur gehandhabt wurde. Wenn man den nunmehr längst überwundenen Standpunkt jener Schule aus dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts, die zu ihrer Zeit ihre Verdienste haben konnte, einnimmt und sich ähnliche Combinationen denkt von getünchter Säulen- und Pilaster-Architektur mehrstöckiger Häuser, nur Alles in geschmackloser Weise, mit schwerfälligen Details

und ungehörigen Schmucktheilen angeordnet, so erhält man eine Vorstellung einer Cathegorie dieser älteren Art von Wohnhäusern, wie sie sich nach Außen darstellen, während die vorerwähnte innere Disposition Allen gemein ist. Diese Cathegorie findet vorzüglich ihre Vertretung in den eleganten Stadttheilen, namentlich in der Nähe des Regentpark, und hier besonders bei den sogenannten Terrassen u. s. w.

Die Mehrzahl der Wohngebäude Londons, die zweite Cathegorie bildend, bleibt indeß ohne jede Prätension, selbst auf den geringsten architektonischen Werth; sie sind schlicht von rohem Backstein-Mauerwerk, ganz schmucklos und nicht wesentlich verschieden untereinander. Man kann sich daher denken, wie trostlos solche Stadttheile oder wenigstens einzelne Straßen dem architektonischen Sinn erscheinen müssen, wo man nichts sieht, als Reihen solcher, noch dazu von Rauch geschwärzter, einförmiger Häuser. Von Einfluß auf die rohe und dabei leichte Bauart dieser Häuser mag der Umstand sein, daß sie meistens auf einem für hundert Jahre gepachteten Terrain gebaut werden und nach dieser Zeit dem Eigenthümer desselben anheimfallen.

Eine dritte Cathegorie machen die in der jüngsten Neuzeit ausgeführten und noch im Bau begriffenen Wohnhäuser aus, welche in den besseren Stadttheilen, z. B. wie vorerwähnt, in dem von Kensington, errichtet sind, so wie ferner die in der City seit den letzten Jahren erbauten Häuser für kaufmännischen Geschäftsbetrieb. Alle diese Gebäude sind, mit reichen Architekturtheilen und Gesimsen, in dunkelbraunen (roman) Cement abgeputzt, welche letztere von kolossalen Dimensionen, wie bei den florentinischen Palästen des 15. Jahrhunderts, meistens weit vorragen und den Gebäuden wohl ein imposantes aber auch ernstes, oft schwerfälliges Ansehn geben,

besonders wenn man, wie es häufig geschieht, den dunkeln Cementputz ohne Anstrich läßt.

Manche von diesen Geschäftshäusern der City verrathen Tüchtigkeit des Architekten uud haben Anspruch auf Beachtung. Was an ihnen besonders erfreut, ist, daß die Formen mehr im Einklang mit der Bestimmung der Gebäude stehen, daher der charakteristische Ausdruck mehr gewahrt erscheint, als bei der schlecht angepaßten und für solche Gebäude widersinnigen Tempel-Architektur, wie sie in früherer Zeit beliebt war und daß ferner damit auch, soweit es der Zweck zuließ, eine monumentale Behandlung und gefällige Gestaltung erstrebt ist. Nach dieser Seite hin ist ein Fortschritt der englischen Architektur wahrzunehmen, in London wie in den Fabrikstädten, welche letztere namentlich recht gelungene Leistungen zeigen, wo es galt Waaren- oder Fabrik-Gebäude mit den einfachsten Mitteln im Ziegelrohbau, der Bestimmung angemessen und doch gefällig, mit einer architektonischen Haltung auszuführen. Zuweilen jedoch stellen sie nach Außen, wohl in imponirender aber, weil für den Zweck nicht passend, in tadelnswerther Weise mehr vor als demselben entspricht, tragen daher äußerlich nicht mehr den Ausdruck ihrer Benutzung; wie z. B. ein solches "warehouse" von Manufakturartikeln in Manchester, vielleicht das großartigste, das in seiner Art existirt, bei welchem eben die Außenseite von sehr bedeutendem Umfang, übrigens mit gemischten Formen, in Putz-Architektur, völlig ungewiß über seinen Zweck läßt, indem man versucht wird eher auf einen öffentlichen, höherstehenden zu schließen.

In der City von London sind übrigens die Häuser, durch den enormen Werth des Terrains und die Nothwendigkeit der Raumbenutzung geboten, ausnahmsweise von bedeutenderer Höhe als in den anderen Stadttheilen, in welchen

2 bis 3 Etagen die Regel, die 4te schon die Ausnahme bildet. Dieser Umstand relativ geringer Höhe der Mehrzahl der Häuser Londons, mit Ausnahme der City, unterscheidet, neben den schon früher bemerkten Eigenthümlichkeiten, noch besonders diese Stadt von Paris, wo man viele Stockwerke übereinanderthürmt und darüber noch den Dachraum, mit Terrassen und Balcons, bewohnbar macht; dagegen sind in der Regel die einzelnen Stockwerke ansehnlich höher als bei den pariser Häusern.

Club-Häuser.

Bei der Schilderung des ersten allgemeinen Eindrucks von London ist schon der Club-Häuser, als einer besonderen, Interesse erregenden Gebäude-Gattung, Erwähnung gethan und soll nunmehr eine detaillirtere Erörterung derselben hier gegeben werden.

Sie zeigen nicht ganz den Charakter öffentlicher, noch weniger aber den von Privat-Wohngebäuden; vielmehr haben sie die meiste Aehnlichkeit mit fürstlichen Palästen. Von den zuerst genannten zeichnen sie sich durch eine gemessene Haltung, von den anderen aber durch einen imposanten, der römischen und besonders der venetianischen Renaissance entnommenen reichen Palaststyl mit demselben entsprechenden Proportionen und großen Dimensionen aus, wie sie bei Wohngebäuden ungewöhnlich sind. Am imposantesten nach Außen geschieht dies bei dem von Rob. Smirke erbauten Carlton Club mit paarweise an der Façade vertheilten, polirten

rothen Granitsäulen, bei dem Army and Navy Club, bei dem von Barry, dem Architekten des Parlamentshauses, erbauten Reform Club u. s. w. So wie das Aeußere der Club-Häuser durch imposante Massen und Reichthum der Architektur die Aufmerksamkeit auf sich zieht, so entspricht demselben auch das Innere durch großartige Disposition der Räume und Stattlichkeit der Ausschmückung und Einrichtung.

Zur Charakterisirung derselben wird es nöthig sein, den Zweck und die Art der Benutzung näher anzugeben. Wie auf dem Continent besteht auch ein englischer Club aus der Vereinigung einer, auf eine gewisse Anzahl beschränkter, durch Ballotage aufgenommener, Mitglieder in einem gemeinschaftlichen Etablissement, zu dessen Unterhaltung auf einem sehr anständigen, selbst vornehmen Fuße, sie einen jährlichen Beitrag von, im Durchschnitt 10 £ nebst 20 £ Eintrittsgeld zahlen. Der Zweck ist aber nicht blos ein geselliger, auf Unterhaltung berechneter; die Mitglieder sollen vielmehr darin jeden Comfort hinsichts Räumlichkeit, Nahrung und Bedienung finden, den sie bei sich zu Hause haben oder in ihrer socialen Stellung gewohnt sind und den Unverheiratheten, die keinen eigenen Heerd besitzen ein Ersatz sein, sowohl für die fehlende Häuslichkeit wie für die, in England überhaupt wenig frequentirten öffentlichen Etablissements — und Alles dies, worauf in jenem Lande am Meisten ankömmt, in gewählter Gesellschaft aus den Kreisen, denen die Mitglieder eines Clubs angehören.

Außer den Annehmlichkeiten der Geselligkeit und des Comforts bieten die Clubs ihren Mitgliedern aber auch ökonomische Vortheile, indem alle Speisen und Getränke nach dem Preis der Einkäufe berechnet werden, welche letztere selbst wieder einen Vortheil gewähren; weil sie, im Großen gemacht,

die beste Qualität von Allem verhältnißmäßig billig stellen; daher die Mitglieder für dasselbe Geld luxuriös oder wenigstens gut leben können, wofür sie in Wirthshäusern schlecht bedient sein würden.

In der Haupteinrichtung sind die verschiedenen Club-Häuser, mit größerer oder geringerer Raum-Ausdehnung und Stattlichkeit, ziemlich ähnlich; dagegen unterscheiden sie sich nach den socialen Rangstufen der Mitglieder oder nach politischer Färbung. Es sind meistens in großartigem Styl gebaute und eingerichtete Paläste, welche in zwei Etagen übereinander die Haupträume enthalten, nämlich in der ansehnlich über Straßenhöhe liegenden ersten (Parterre-) Etage die Garderobezimmer, den Morgensaal (morning room), den Lesesaal (reading oder news room) und den Speisesaal, in der oberen Etage den Gesellschaftssaal (drawing room) die Bibliothek, Rauch- und Spielzimmer; Alles in reichem Styl, besonders der drawing room, wo eine dem größten Reichthum entsprechende Pracht architektonischer Ausstattung mit der des Ameublements sich verbindet. Die Billards, auch wohl ein Rauchzimmer, sind gewöhnlich in einer höheren Etage angebracht, wo auch eine Anzahl Schlafzimmer für die auf dem Lande oder in der Provinz wohnenden Mitglieder befindlich ist, die dort übernachten wollen. Außerdem wird das ansehnliche Souterrain von der Küche und Dependencien und allen Räumen für die Oekonomie und Dienerschaft eingenommen, welche letztere auch zum größten Theil in einem Dachgeschoß untergebracht ist. Gleich beim Eingang, denselben bewachend, hält sich in seinem Cabinet der Portier auf; er empfängt alle Bestellungen, die er durch Untergebene an die Mitglieder gelangen läßt. Auch paßt er darauf, daß Niemand eintrete, der nicht durch oder an ein Mitglied empfohlen ist.

Der ganze Zuschnitt ist der eines fürstlichen Schlosses, verbunden mit dem eines Hôtels ersten Ranges. Der meiste architektonische Aufwand ist, außer dem drawing room, meistens zur Erreichung eines imposanten Effekts in dem Vestibül und einer großartigen von oben erleuchteten Treppen-Anlage vereinigt. In den Sälen tragen mehrere ansehnliche Camine zu ihrer Annehmlichkeit und große Spiegel zu ihrem Reichthum bei. Das ganze Gebäude aber ist durch Maschinenkräfte wie mit pulsirendem Leben durchdrungen; so circulirt Wasser nach allen Richtungen, oben und unten, für die verschiedenen Zwecke, warme und frische Luft wird den Räumen zugeführt, die Speisen werden in den Speisesaal gehoben, Bratspieße gedreht, Teller gewärmt u. s. w.

Um eine Idee zu geben, auf welch' großem Fuße die Einrichtung beschaffen zu sein pflegt, sei nur beiläufig erwähnt, daß z. B. der Reform-Club 80,000 £, also über eine halbe Million Thaler, zu bauen und jährlich 1000 £ allein für Beleuchtung kostet, daß bei einer Anzahl von 1500 Mitgliedern, zu ihrer Bedienung, für Ordnung und Aufsicht ein Personal von zusammen ungefähr 60 Personen angestellt ist, unter welchen sich ein Oberkoch (welche Stelle früher der bekannte Soyer bekleidete) mit zwei Köchen, ohne das übrige Küchen-Personal, ein Ober- und ein Unter-Aufseher der Kellerei u. s. w. befinden.

Der erste Club dieser Gattung, welcher sich so sehr von den früher bestandenen unterschied, war der United Service Club; er wurde 1819 von den, nach Beendigung der Kriege verabschiedeten, Offizieren eröffnet, die darin das kameradschaftliche Verhältniß der Dienstzeit fortsetzen und durch eine gemeinschaftliche Tafel die Möglichkeit schaffen wollten, das frühere Leben auch bei geringeren Revenuen fortführen zu können.

Der große Zudrang veranlaßte dann später den dem Architekten Nash übertragenen Bau des 1828 bezogenen jetzigen Gebäudes mit einer Anzahl von 1500 Mitgliedern. Unter denselben durften indeß keine Offiziere unter Majors-Rang zugelassen werden, für welche daher bald danach ein anderer ähnlicher Club, mit ebenfalls 1500 Mitgliedern, der junior United Service Club gegründet wurde, und da einmal der Impuls gegeben war, so folgten allmälig andere Clubs für alle höheren Branchen der Armee; so der Guards Club, ein anderer für Land- und Marine-Offiziere: der Army and Navy Club. Diesen Clubs der militärischen Classen folgten dann zunächst die der gelehrten Stände, die ebenfalls ein collegiales Zusammenleben gewohnt waren; so der United University Club für Notabilitäten der Wissenschaft, Parlamentsmitglieder und Geistliche und der Oxford and Cambridge University Club für jüngere Gelehrte, die neben der ernsten Wissenschaft auch Geschmack an sonstigen Freuden des Lebens finden. Ein ausgesuchter Weinkeller theilt in diesen gelehrten Clubs mit den Musen den Sporn zur Begeisterung, welcher neben dem natürlichen, unwillkührlichen nicht verschmäht wird. — Alles was in der Ausübung der schönen Wissenschaften und Künste excellirte oder als Beschützer sich um dieselben verdient machte, vereinigte sich in dem 1830 vollendeten Athenäum in einer Anzahl von 1200 Mitgliedern; daher es gewissermaßen als ein Ehrentitel angesehen wird, Mitglied desselben zu sein. Daran reihen sich der dramatisch-literarische Garrick-Club, der Travellers Club für Fremde und Touristen, welche wenigstens 500 englische Meilen in gerader Linie von London aus zurückgelegt haben müssen. Ein anderer Club ähnlicher Tendenz ist der Oriental Club, für die aus Indien für eine Zeitlang oder für immer nach London kommenden Engländer. Außer noch einigen

verschiedener Tendenz wie Arthur, Parthenon, Erechtheum, Union, Alfred und noch mehr, sind wieder andere von politischer Färbung. So gründeten 1830 die Verfechter der Reformbill den Reform Club, ihre conservativen aristokratischen Widersacher aber setzten demselben den Carlton Club entgegen. Seitdem ist der erstere auch der Vereinigungspunkt der Liberalen, letzterer der Torys geblieben. Beide sind den Mitgliedern besonders während der Parlaments-Session von großer Wichtigkeit.

Ungeachtet dieser großen Anzahl von Clubhäusern ist der Zudrang so groß, daß z. B. die Liste der Aspiranten zum junior United Service Club sich zuweilen bis auf 2000 beläuft, die nur bei eintretender Vacanz, durch Ballotage, berücksichtigt werden. Man ist dabei so schwierig, daß bei einigen eine schwarze Kugel auf zehn weiße, bei anderen selbst eine einzige schwarze Kugel genügt, um den Candidaten durchfallen zu lassen.

Oeffentliche Gebäude.

Ziehen wir nun die öffentlichen Gebäude in Betracht, so ergiebt sich, daß bei solchen nirgends der Mißbrauch mit unangemessen angebrachten Säulen-Portalen so weit getrieben ist wie in London an Gebäuden für die verschiedensten Zwecke. Entweder sind sie treu nach griechischen Vorbildern copirt oder im Styl des Palladio behandelt; sie stehen aber in der Regel in keinem organischen Zusammenhang mit dem Gebäude, dessen Bestandtheil sie bilden, noch mit dessen Zweck oder sie sind nach freierem Ermessen und willkührlicherer Behandlung

zu einem Ganzen verarbeitet, das nirgends den wohlthuenden Eindruck macht, den in gutem classischen Styl errichtete Bauwerke hervorbringen müßten, wenn man nach dem Eindruck der Vorbilder urtheilen wollte.

Die Ursache, daß dies nicht der Fall ist, liegt zumeist in der Verschiedenheit der Bedingungen für eine solche Gestaltung mit Säulenportalen, in der Art und Weise ihrer Anordnung, in dem Mangel an Uebereinstimmung und Harmonie mit den, aus der Bestimmung des Gebäudes hervorgehenden anderen, damit verbundenen Theilen desselben; wozu dann noch als wesentliches Element des unbefriedigenden Eindrucks kömmt, daß eben Alles, was außerhalb des, nach Regeln und genau copirten Beispielen angeordneten, Portikus liegt, da wo diese nicht mehr ausreichten, wo also neu geschaffen werden mußte, meist eine geschmacklose, zuweilen barock-eigenthümliche Gestaltung zeigt, die den Widerstreit mit dem Ganzen noch erhöht. Wie wäre es sonst zu erklären, daß Säulen-Portale, die an ihrer ursprünglichen Stelle den Beschauer zur Bewunderung hinreißen, hier, obgleich treu copirt, in ihren veränderten Bedingungen, Verbindungen und Umgebungen, freilich auch unter trüberem Himmel, kalt lassen?

Hat wohl schon auf ein künstlerisch gebildetes Auge z. B. das, ein Ganzes ausmachende Gebäude der National-Gallerie und Akademie, trotz seiner Säulen-Portiken, auf hohem, durch Freitreppen zugänglichen Untersatz, wahrhaft erhebend eingewirkt, wie es bei dem Aufwand jener architektonischen Mittel doch sein müßte? Der ganze Trafalgar square, dessen hohe Seite dieses Gebäude einnimmt, giebt, in traurigem Einklang damit stehend, Zeugniß von einer niederen Stufe künstlerischer Ausbildung. Dieser Platz ist zwar durch seine Anordnung mit Terrassen-Anlagen, zur Ausgleichung der, dem Gebäude

der National-Gallerie zu Gute kommenden Steigung, und mit seinen Springbrunnen großartig und wirkungsreich disponirt, aber die einzelnen Theile um und auf demselben entbehren, für sich betrachtet jene künstlerisch-monumentale Weihe, welche öffentlichen baulichen Anlagen eigen sein soll. Man betrachte nur die Nelson-Säule auf diesem Platz mit ihrer, schlecht darauf passenden Statue, man sehe die Wellington-Reiterstatue oben auf einem hohen Triumphbogen (bei hyde-park corner) an und so viele andere Schöpfungen ähnlicher monumentaler Aufgabe, so wird es natürlich erscheinen, wenn man irre wird an dem künstlerischen Beruf dafür.

Der Mißbrauch und die übelverstandene Anwendung der Säulen-Portale, besonders bei Wieder-Einführung griechischer Architektur, war, wie es bei anderen Gelegenheiten bereits angegeben ist, in der allgemeinen Zeitrichtung begründet und daher auch in anderen Ländern verbreitet. Hier aber scheint das Ungehörige besonders deshalb mehr zu überwiegen oder mehr empfunden zu werden, weil man nicht wie anderwärts verstand mittelst geschmackvoller Behandlung der Einzelnheiten die unpassenden Verbindungen verschiedenartiger Theile zu einem gefälligen und möglichst harmonischen Ganzen zu verschmelzen, daher letzteres den Ausdruck der Einheit und Uebereinstimmung vermissen läßt.

Es erscheint dabei auffallend, daß gerade die Nation, welche sich für die Auffindung und Aufmessung griechischer Monumente und Kenntniß-Verbreitung derselben durch Kupferwerke, so wie durch Herbeischaffung griechischer Sculpturen am Ersten und vor Allen auszeichnete, zwar vielleicht das Meiste, aber verhältmäßig das wenigst Gute leistete; was dadurch erklärlich wird, daß bei der Vorliebe für die griechische Architektur, dieselbe mit zu großer Einseitigkeit verwandt

wurde und vorzüglich dadurch, daß die damals vorhanden gewesene Vorbildung sich zur Anpassung und Weiterbildung für die neuen Zwecke als ungenügend erwies, indem dabei die Annahme zu allgemein war, daß die wesentlichste Schönheit eines Gebäudes nur auf Größe und Zahl der davor gestellten Säulen beruhe und daß man daher nur ihr, durch Modul und Part bestimmtes Verhältniß, an sich und zu einander zu kennen, überhaupt nur diese Theile zu copiren brauche, um der guten Wirkung sicher zu sein, unbekümmert um die sonstige Art und Weise wie und wo Säulen passend anzubringen waren. Die Ergebnisse der neuen Kenntniß griechischer Bauwerke waren Körner auf unfruchtbaren und nicht gehörig bearbeiteten Boden, welche daher statt wohlschmeckender Frucht, wucherndes Unkraut erzeugten.

Museen.

Zu den wenigen Ausnahmen von Gebäuden modernen Styls in London, welche in der, im Vorigen geschilderten Weise nicht abstoßen, gehört vorzüglich das im dritten Decennium dieses Jahrhunderts von Rob. Smirke erbaute British Museum. Man freut sich hier endlich einmal mit Genugthuung weilen zu können und, nach den verschiedensten Richtungen hin, den mannichfaltigsten Stoff zur Bewunderung und Anerkennung zu entdecken; wobei letztere das Gebäude betrifft, die erstere aber auf die darin geborgenen Schätze der Wissenschaft und Kunst, so wie des Naturreichs Bezug hat. Nur die Eingangsseite, die Hauptfaçade, steht frei und kömmt in architektonischer

Hinsicht in Betracht; sie besteht aus einer 370 Fuß langen, in Flügeln vorspringenden, jonischen Säulenstellung und entbehrt nicht den Ausdruck eines harmonisch gestalteten Bauwerks von Bedeutung. Auch freut man sich durch jenen mehrfach gerügten Mißklang eines sichtbaren Mangels an Uebereinstimmung mit der Disposition und Bestimmung des Innern nicht, wie bei so vielen anderen, von Säulen und Pilastern strotzenden, öffentlichen und Privat-Gebäuden, gestört zu werden. Doch stellt sich der Eindruck und die Haltung des Ganzen, trotz der größeren Anzahl von Säulen, bei Weitem nicht so edel und von künstlerischem Geist durchhaucht dar, wie dies bei der Vorderfaçade des Berliner Museums der Fall ist, obgleich leider auch bei diesem jene Einheit der Vorder- und Seitenfaçaden vermißt wird, die das Ganze eines Gebäudes wie ein Kunstwerk aus einem Gusse erscheinen läßt.

Wenn im Verlauf dieser Schilderung die ästhetische Leistungsfähigkeit der Engländer in künstlerischen Schöpfungen modernen Styls nicht hoch gestellt werden konnte, so muß dagegen das Talent derselben in vielen praktischen Anordnungen hervorgehoben werden, u. a. (da gerade die Besprechung des british Museum darauf hinleitet) in Bezug des Lesesaals der, in jenem Gebäude untergebrachten Nationalbibliothek.

Das Gebäude umfaßte nämlich ursprünglich einen viereckigen Hof, der zur Anlage eines runden Saales mit Glaskuppel verwendet ist, deren Durchmesser sogar größer als der der weltbekannten Peterskuppel in Rom sein soll. Das Centrum ist von den Bibliothek-Beamten eingenommen; von da zu den Wänden sind, mit Belassung des erforderlichen Zwischenraums für die freie Circulation, und in der Mitte durch eine Scheidewand von angemessener Höhe getrennt,

Tische nach allen Richtungen hin, den Radien des Kreises entsprechend, aufgestellt. Jede der beiden langen Seiten eines Tisches ist für die angemessene Anzahl Sitze eingetheilt und für jeden derselben ist in der mittleren Scheidewand ein beweglicher Pult angebracht, der nach Belieben, wenn er nicht gebraucht wird, in jene Scheidewand eingelegt und, nach Bequemlichkeit des Studirenden, in mehrere Richtungen gebracht werden kann. Obgleich in dieser Weise 300 Personen Platz finden, können sie bei gutem, gleichmäßigen Licht, ohne sich gegenseitig zu stören (wie dies in der Pariser Bibliothek fortwährend der Fall ist) arbeiten. Selbst das Geräusch des Gehens und Kommens ist durch einen Belag des Fußbodens mit Guttapercha-Läufern gänzlich beseitigt. Ringsum schließen sich die Räume für die Bücher an, von denen die am meisten begehrten in dem Saale selbst an der runden Wand stehen, an welcher eine Gallerie herumläuft.

Sehr zweckmäßig sind dabei die durch den Einbau der Rotunde in den ehemaligen Hof gebliebenen Ecken zur Aufstellung von Büchern benutzt; wobei indeß nur an ihre Unterbringung und bequeme Zugänglichkeit gedacht wurde, ohne die Absicht und, bei dem beschränkten Raum, auch ohne die Möglichkeit dies zugleich in einer dem Auge angenehmen Weise in stattlichen Räumen zu thun. Jene Ecken nun sind mit Glas überdeckt und mittelst eiserner Gitter, immer in solcher Höhe, daß man mit den Händen bis an dieselben reichen kann, mehrere Abtheilungen über einander angeordnet, welche durch eiserne Wendeltreppen verbunden und mit Büchergestellen von Eisenstangen ausgefüllt sind, zwischen denen man auf den, Fußboden und Decke zugleich bildenden, eisernen Gittern sich bewegt, wobei diese das Licht bis in die untersten Räume durchlassen. Diese verschiedenen Einrichtungen

sind als so zweckmäßig erkannt, daß sie bei der großen, in Bau begriffenen, neuen Bibliothek in Paris Nachahmung finden werden.

In Bezug auf den übrigen Inhalt des british Museum sind insbesondere die, die unteren Säle einnehmenden, Sammlungen von antiken Bildwerken von höchster Bedeutung; während die oberen Säle einen Reichthum enthalten von den mannichfachsten und interessantesten Gegenständen aus den Gebieten der Zoologie, Mineralogie, Botanik und Ethnographie.*) Dabei sind die Sammlungen von etrurischen und griechischen Vasen und andere Alterthümer in gebrannter Erde, von Bronzen, Münzen und kleineren Antiquitäten, von Kupferstichen, Handzeichnungen und Autographen der in der politischen Welt, in Kunst und Literatur bekanntesten Personen in vielen Sälen vertheilt.

Die zuerst genannten, in den unteren Sälen aufgestellten, Cathegorien dieser Sammlungen nehmen den hervorragendsten Rang ein, nämlich zuerst die Abtheilung der plastischen Werke des alten Aegyptens, die sowohl durch ihre große Anzahl und Vollständigkeit wie durch kolossale Dimensionen, in der bekannten sorgfältigen Ausführung im härtesten Stein, imponiren und nicht verfehlen den ihnen eigenen feierlichen Eindruck auch hier zu machen. Danach ist ein Reichthum von Sculpturen, welche dem alten Ninivel und Babylon entnommen und von größerem Umfang als in dem assyrischen Museum zu Paris sind; ferner von kolossalen geflügelten Stieren, welche die Eingänge der Räume umfassen, und von Relief- und Inschrifttafeln,

*) Diese Sammlungen aus dem Gebiete der Natur sollen nach einem kürzlich gefaßten Parlamentsbeschluß nunmehr in ein besonderes Gebäude verlegt werden, um Platz für die Antiquitäten zu gewinnen.

welche die Wände ganzer Räume bedecken. Wird an diesen das antiquarisch-historische Interesse mehr als das künstlerische genährt, so findet dagegen dieses seine höchste Befriedigung in den Räumen für griechische Sculpturen, unter denen wiederum die berühmten Elgin Marbles den ersten Rang einnehmen, sowohl wegen ihres eigenen hohen Werthes wie des Einflusses, den sie auf die moderne Kunstrichtung ausgeübt haben.

Lord Elgin, beim Beginn unsers Jahrhunderts englischer Gesandter in Constantinopel, benutzte rühmlicherweise seine einflußreiche Stellung bei der Pforte nicht blos um die politischen, sondern auch hohe Interessen der Kunst wahrzunehmen, durch die Erlaubniß, die er sich verschaffte und dann auch benutzte, die besten Monumente Griechenlands nicht nur zeichnen und aufmessen zu lassen, sondern sogar die darin vorhandenen Bildwerke fortschaffen zu dürfen. Er führte dies, mit Aufopferung eines ansehnlichen Vermögens, auf eigene Kosten aus, indem er die wichtigsten und besten, von dem gepriesensten Künstler des Alterthums, dem Phidias, herrührenden Sculpturen, welche den Minerventempel in Athen (den Parthenon) schmückten, nach England schaffen ließ. Es konnte daher nicht ausbleiben, daß dieselben, nun zuerst zugänglich und bekannt, einen Einfluß auf die ganze damalige Kunstrichtung ausüben mußten, besonders da mit ihrem Ankauf von Seiten des Gouvernements und mit ihrer Aufstellung in einem öffentlichen Museum die Erwerbung noch vieler anderer vorzüglicher griechischer Bildwerke und architektonischer, den besten Monumenten entnommener Fragmente, im Original oder Abguß verbunden wurde.

Ein von den Eintrittsgeldern der Industrie-Ausstellung im Hydepark gebliebener bedeutender Ueberschuß ist zur Bildung eines Museums für Gegenstände der Industrie, für Kunst- und Gewerb-Gegenstände benutzt worden, welches in seiner Art sehr reichhaltig ist an Gegenständen mannigfacher Art, besonders an Resultaten der neuesten Erfindungen und Vervollkommnungen in den verschiedenen Fächern, so wie an den verschiedensten Modellen, vorzüglich von Maschinen. Unter Anderem findet man darin auch eine reiche Aufstellung von Abgüssen architektonischer Ornamente der classischen wie der mittelalterlichen Style, welche übersichtlich zusammengebracht sind; ferner große photographische Abbildungen berühmter Bauwerke aus vielen Ländern u. s. w.

Eine ebenfalls darin enthaltene (ehemals Sheepshank'sche) Sammlung, welche nur aus Gemälden englischer Maler besteht, giebt einen übersichtlichen Vergleich der Leistungen der Engländer in der Malerei. Rechnet man dazu die besseren Bilder englischer Schule in der Nationalgallerie, so ist man dadurch genügend in den Stand gesetzt, sich ein Urtheil darüber zu bilden. Es ergiebt sich danach, daß die Blüthezeit der Malerei anderer Länder des 15. und 16. Jahrhunderts sich auf England nicht erstreckte, daß seine großen Meister erst dem 18. und 19. Jahrhundert angehören; daß ferner die Historien-Malerei noch bis zur Gegenwart, in welcher sich vorzüglich Gainsborough rühmlich auszeichnet, wenig oder nicht mit Glück cultivirt worden ist, daß dagegen das Porträtfach in Lawrence und Reynolds Meister aufweist, die den besseren aller Zeiten würdig zur Seite gestellt werden können, daß endlich die, bald fabelhaft mit menschlich intelligentem Ausdruck bald naturgetreu behandelte, Thierwelt in Landseer, die Genremalerei aber, wenn es galt Scenen aus dem Leben mit humoristischer oder

moralischer Tendenz darzustellen, die genialsten Vertreter, in den satyrischen Moralisten Hogarth und Wilkie fand. Dieselben lieferten eine Gattung von Bildern, welche man, wegen der meisterhaften Charakteristik, als die besten und höchststehenden Leistungen englischer Malerei bezeichnen dürfte; wogegen wiederum die Landschaften meistens manierirt und von untergeordneterem Werth erscheinen, weil sie in der Regel, bei geringem Streben nach Naturwahrheit hauptsächlich dekorationsmäßige Effecte zeigend, ein tieferes Eingehen in die Bildungen der Natur bei den Einzelnheiten vermissen lassen; wobei entweder brillante und lebhafte, oft aber harte Färbung oder Buntheit, verbunden bei Manchen mit einer nebelhaft unbestimmten Haltung, beliebt ist. Das Letztere gilt besonders von den höchst manierirt erscheinenden Bildern Turner's, des gefeiertsten Landschaftsmalers Englands; angesichts derselben begreift man nicht wie die Bilder dieses Malers so gesucht sein konnten, daß sie nur mit schwerem Gold aufzuwiegen waren. — An den historischen und Genrebildern fällt es auf, daß die Figuren, wenn sie dem Leben anderer Länder entnommen sind, häufig den englischen Typus zeigen, so daß sie den Eindruck machen, als wenn Engländer, in das Costüm jener Länder verkleidet, dargestellt wären.

Im Ganzen ist also die Freude an den englischen Bildern nur eine ausnahmsweise, auf die besten Bilder weniger Maler sich erstreckende. Dagegen wird man mehr als entschädigt durch die große Menge der berühmtesten, aber freilich nur mit Mühe, Zeitaufwand und Schwierigkeit zugänglichen, Bilder der größten italienischen und niederländischen Meister, da dieselben in den Palästen und vorzüglich in den Landschlössern der Lords, überhaupt reicher Privatleute vertheilt sind.

Die Anzahl der Bilder der Nationalgallerie ist in

Vergleich mit den großen Gallerien anderer Länder, nur mäßig zu nennen; aber gerade deshalb mit Ruhe und Sammlung zu genießen, um so mehr weil die Bilder in mehreren Räumen von nicht bedeutender Dimension vertheilt sind, so daß man nicht mit einem Male überwältigt und erdrückt wird von der Masse des Stoffes und einer unabsehbaren Räumlichkeit, wie z. B. in der großen Gallerie des Louvre in Paris. Hier kann man, aus dem angeführten Grunde, mit Behagen sich dem Genuß der vorzüglichsten Meisterwerke hingeben, ohne daß derselbe durch Uebersättigung oder Ermüdung beeinträchtigt würde. Außer den Tizian, Rembrandt und vielen Anderen sind es besonders die Correggio und vor Allem die Perle der Sammlung, die Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo, welche die Bewunderung fesseln.

Englische Renaissance.

Kommen wir wieder zurück zur Betrachtung öffentlicher Bauwerke Londons, so ist, außer den auf griechische Architektur gestützten Gebäuden, noch über diejenigen im Renaissancestyl Einiges zu sagen, sowohl über die der Wieder-Einführung des griechischen Styls vorhergehenden, wie über die unserm Jahrhundert angehörenden. — Der italienische Renaissancestyl ist erst später als in anderen Ländern (in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts) in England zur Anwendung gekommen, also zu einer Zeit, da derselbe seinem Verfalle sich schon zuneigte. Inigo Jones und Christoph Wren sind die Architekten,

welche zu jener Zeit vorzugsweise darin wirkten und zur weiteren Verbereitung im 17. Jahrhundert beitrugen. Sie zeigen in ihren Werken, in Vergleich mit denen der italienischen Meister, weniger guten Geschmack und feines Gefühl in den, die Kunststufe aussprechenden Detailformen, was bei den Werken ihrer Nachahmer und Nachfolger noch mehr hervortritt und daher in verstärktem Grade auffällt. Vorzüglich Palladio war das Vorbild für dieselben, der von Inigo Jones noch am glücklichsten copirt wurde, wie der von ihm für James I. um das Jahr 1635 erbaute Whitehall-Palast zeigt, während an den Werken des, ein halbes Jahrhundert später wirkenden, Ch. Wren sich die schlechtere Geschmacksrichtung und der weitere Verfall der Architektur seiner Zeit noch mehr offenbart. Es kann dies u. a. an dem, von ihm erbauten, Greenwich-Hospital, trotz seiner Säulenverschwendung, selbst an der von demselben erbauten und über Gebühr gepriesenen Paulskirche wahrgenommen werden. Als eine bessere Leistung in dieser Richtung ist noch der spätere (1776—86), im Styl den Palladioschen Palästen in Vicenza ähnliche Palast Somersethouse, von Wilh. Chambers zu nennen.

Fühlt man sich somit bei Betrachtung der gerühmtesten, im griechischen oder im Renaissancestyl erbauten, Profan-Gebäude in London im Allgemeinen unbefriedigt, so ist dies noch mehr der Fall bei den in jenen beiden Stylarten erbauten Kirchen, an denen man theilnahmslos vorübergeht. Manche derselben erscheinen sogar monströs, wie, um ein Beispiel anzuführen, eine Kirche (Allerseelenkirche) am Ende der Regent street, von einem in England renommirten Architekten, an welcher ein 40 Fuß hoher Rundbau jonischer Säulen, auf zurücktretendem Unterbau von 14 Fuß Höhe, ein 90 Fuß hohes kegelförmiges, wie ein riesiger Zuckerhut gestaltetes, Dach

trägt, welches wiederum auf 24 Fuß Höhe mit einer korinthischen Säulenstellung umgeben ist.

Die Paulskirche, bei welcher in gewisser Art eine Nachahmung der Peterskirche in Rom beabsichtigt war, jedoch mit wesentlichen Modificationen in Form und Größe, macht freilich eine Ausnahme, erwärmt aber das Gefühl nicht besonders. Dabei wird der Eindruck des Aeußern verkümmert durch den Mangel eines genügend entfernten Standpunkts für den Total-Eindruck, um die ganze Kirche sammt ihrem Säulendom, dem wirkungsreichsten Theil, vollständig überblicken zu können, ferner durch die halbweiß gebliebene, halb schwarz gewordene Farbe des Steins. Auch kömmt noch als wesentlich den guten Eindruck beeinträchtigend der Mangel einer guten Beleuchtung hinzu, da in dem ewigen Nebel das Sonnenlicht mit seinen hebenden Schatten zu den Seltenheiten gehört. Beim Betreten des Innern aber thut man wohl, Vergleiche mit der Peterskirche in Rom möglichst zu vermeiden, da der Eindruck dadurch gänzlich verkümmert würde. Wenn man die Paulskirche eine Nachahmung jener nennt, so ist das eigentlich mehr auf die äußere Haupt-Anordnung der Kuppel zu beziehen; das kahle, kaltlassende Innere kann nicht entfernt einen Vergleich mit jener, durch ihre Großartigkeit und gediegene Pracht-Entfaltung die Sinne bestechenden, Kirche aushalten, die in ihrer Art einzig dasteht.

Obgleich nun diese Paulskirche zwar zu ihrem Vortheil eine Ausnahme hinsichts ihrer Hauptgestaltung gegen die übrigen im modernen Styl erbauten Kirchen Londons bildet, so ist sie doch im Einzelnen nicht frei von einer Eigenschaft, welche an den Gebäuden des, in England verwendeten italienischen Renaissancestyls im Allgemeinen unangenehm auffällt; es ist dies nämlich der mehrfach gerügte Mangel an Anmuth und Adel

der Detailformen sowohl, wie des Gesammt-Ausdrucks, welche Eigenschaften für die italienischen Bauwerke dieses Styls so einnehmen und deren Mangel den englischen Gebäuden der Renaissance ein eigenes Gepräge verleiht, durch welches sie sich von den erstgenannten sowohl wie von den französischen unterscheiden, manchen spätdeutschen Werken dieses Styls noch am nächsten stehend. Dabei fehlt, in Folge des späten Auftretens der Renaissance in selbstständiger, fertiger und bestimmt begrenzter Weise, jene Romantik der Frührenaissance, welche in anderen Ländern manche schöne Werke hervorbrachte.

Aber auch bis in die neueste Zeit ist da, wo die italienische Renaissance in England zur Anwendung kömmt, selten die reine der frühen guten Zeit gewählt, sondern die spätere, schon mehr malerische Effecte erzielende und an den Barockstyl streifende oder selbst barocke Behandlung der Einzelformen. Was in England Frührenaissance ist, war schon ein Gemisch der Attribute auswärtiger Spätrenaissance, in welche auch manche dem spätgothischen (Perpendikular) Styl entlehnte Formen mit übergingen. Diese Art corrupter Renaissance ist es, welche die Engländer mit dem Namen "Elisabethstyl" bezeichnen, der auch gegenwärtig wieder beliebt und in Gebrauch ist. Giebel von abwechselnd ein- und auswärts geschweiften Viertelkreisen, mit je einem Rechteck dazwischen, Quader-Verzahnungen an den Ecken und Oeffnungen, gebauchte und von Quadern oder Bändern durchschnittene Pilaster, vielfach geschweifte, überhaupt barocke Formen sind dabei eigenthümlich.

Diese Charakterisirung des sogenannten Elisabethstyls, als englische Renaissance, mag hier als Berichtigung gelten für die in den "architektonischen Stylarten" des Verfassers dieser Schilderungen gegebene Bezeichnung eines solchen, wo

irrthümlich angegeben ist, daß derselbe, der zwar wegen des in England nie ganz verlassenen gothischen Styls, mit der Abart desselben, dem Perpendikularstyl zusammenfiel, ein und dasselbe mit diesem sei.

Ueberall ist bei einer Bau- und überhaupt Kunstthätigkeit der Einfluß des längst Vorhandenen wie des jüngst Geschaffenen, wenn es von Bedeutung ist, bei den neuen Werken maßgebend oder bildet zum wenigsten einen Factor bei ihrer Gestaltung in Beziehung auf den Styl, ohne daß dies mit Absicht zu geschehen braucht. So wie der Geschmack, wenn man mit guten Vorbildern umgeben ist, geläutert, daher für die Eindrücke des Unschönen empfänglich wird, so kann derselbe durch die Gewohnheit des Sehens von geschmacklosen Werken, abgestumpft und verdorben werden, wenn auch gute Studien bereits seine Ausbildung bewirkt hatten. Ein erster Aufenthalt in London kann dies recht schlagend zeigen. Im Anfang ist Auge und Sinn, wenn ästhetisch und künstlerisch gebildet, wahrhaft degoutirt von den vielen architektonischen Mißbildungen und dem Ungeschmack, der darüber verbreitet ist; nach und nach aber nimmt das Unbehagen an den Dingen, die zuerst abstoßend wirkten, doch etwas ab und man fängt allmälig an, die Werke mehr zu würdigen und ihnen, in ihrer Art, gewisse Verdienste zuzugestehen, wenigstens in einzelnen Fällen. So ist es denn zu erklären, daß es nicht allein ein den Engländern zugeschriebener Mangel an künstlerischer Begabung und natürlichen Geschmacks ist, der die höheren Leistungen erschwert, sondern daß als ein bedeutend störendes Element eben das Beispiel und die unabweisliche Einwirkung des Bestehenden anzusehen ist.

Gothik.

Auch der gothische Styl, besonders der späte, zeigt sich in seinen schwerfälligeren und steiferen Details, so wie in seinen Profilirungen, auf geringerer Kunststufe als in anderen Ländern. Indessen gehören doch die besten und interessantesten monumentalen Schöpfungen der Engländer, alte sowohl wie moderne, dem gothischen Style an, welcher der englischen Geschmacksrichtung besonders zu entsprechen scheint und daher, wie in früherer Zeit, noch fortwährende Verwendung findet, mit Glück am meisten bei zahlreichen Schul- und Universitäts-Gebäuden (colleges), an Hospitälern und Gebäuden ähnlicher Art, überhaupt an allen, denen eine gewisse Einfachheit angemessen ist; außerdem aber noch an den burgartigen Landsitzen der Aristokratie.

Am meisten zusagend scheint den Engländern der gothische Styl für kirchliche Aufgaben zu sein, wie zahlreiche große und kleine Kirchenbauten in England beweisen. Eine Reinheit des Styls, so wie er in seiner besten Zeit zur Ausführung kam und eine strenge architektonische Haltung wird indessen auch dabei häufig vermißt, indem Haupt- und angehängte Nebentheile unregelmäßig oft so gruppirt sind, wie die Rücksicht für den Zweck es gerade eingab und dabei mehr die Befriedigung des, bei den Engländern vorwaltenden Sinnes für pittoreske Anordnung ins Auge gefaßt ist, welche letztere noch durch Baumpflanzungen mit Rasenanlagen in angemessener Weise gehoben wird. Da also in den meisten Fällen der gothische Styl so, wie er im Laufe der Zeit in England, unterschieden von dem auf dem Continent, sich gestaltete und heimisch wurde, zur Anwendung kam, so bewegte man sich bei Lösung solcher

Aufgaben in einem, der künstlerischen Ausbildung und Anschauungsweise der Engländer entsprechenden, Element und ist daher viel Ansprechendes, vorzüglich aber Charakteristisches seit etwa einem Viertel Jahrhundert darin geschaffen, wobei indeß die Thürme, wenn sie in der Mitte der Westfaçade angebracht sind, in ihrem Verhältniß zur Kirche oft als Hauptheil, diese aber als untergeordnet wie ein Anhängsel oder umgekehrt neben der Westseite der Kirche wie zufällig angehängt erscheint.

In lobenswerther Weise wird dabei eine wesentliche Eigenschaft des gothischen Styls berücksichtigt, nämlich die Wahrheit und der monumentale Ausdruck, welche durch Geltendmachung des Materials, mag es Quader, Backstein oder Holz sein, erreicht werden. Im Innern ist es daher auch beliebt, da wo keine Gewölbe ausgeführt werden, meist das Gebälke und Sprengwerk des Daches unverkleidet sichtbar zu lassen doch nicht immer in einer der Bestimmung des Gebäudes entsprechenden Ausbildung. Bei kleinen Dorfkirchen mag das aus ökonomischen Gründen hingehen, wenn man keine Gewölbe ausführen kann und die Dachhöhe für die Höhe des Innenraums benutzen will — trotz des offenbaren Nachtheils größerer Kälte und der Störung der Andacht durch das Geräusch, welches der Regen verursacht, wenn derselbe auf ein von unten freies Dach ohne Zwischenraum fällt. Bei größeren Kirchen jedoch kann damit nie die mehr erhebende Wirkung überwölbter, selbst horizontal geschlossener Decken erreicht werden; ein Mangel, der, schon bei den italienischen Basiliken fühlbar, auch da nicht ganz beseitigt wird, wo dekorativer Schmuck des Dachwerks dem Auge Ersatz bietet, wie u. a. auch bei der modernen, mit dem größten Aufwand erbauten Münchener Basilika beobachtet werden kann. Denn trotz der guten Wirkung derselben im Allgemeinen, abgesehen

von der Bestimmung des Gebäudes, dürfte diese Wirkung doch mit den aufgewendeten Mitteln an Dekoration und Vergoldungen in geschlossener Ueberdeckung ohne Zweifel bedeutender, feierlicher und erhebender zu erreichen sein.

Als die höchste moderne Leistung im gothischen Profanbau gilt das von Barry erbaute (1840 begonnene) Parlamentsgebäude, der Westminsterpalast genannt, mit Entfaltung des ganzen dabei zulässigen Reichthums. Dieser Reichthum besteht vorzüglich in einer Fülle von Paneelwerk, welches alle Flächen, äußere wie innere, bedeckt und in den, dem Style eigenen vielgerippten, netzförmigen Gewölben. Das Innere ist bei einer schönen Anordnung der Räume und mit Abwechselung ihrer Formen, nebst Anwendung von gemalten, die gute Wirkung vervollständigenden, Fenstern durchweg harmonisch und effectreich. Der Glanzpunkt ist der, nur etwas klein erscheinende Saal der Pairs (house of lords) wogegen der Saal für das Unterhaus (house of commons) durch eine zu große Einfachheit contrastirt. Die, beide Säle verbindende, mit historischen Fresken geschmückte Gallerie, besonders die in der Mitte derselben befindliche großartige Halle, in Form eines Octogons, ist von sehr schöner Wirkung.

Die Façaden, im Styl der gegenüberliegenden Westminster-Abtei, sind von dem Vorwurf, daß sie der Ruhe entbehren, nicht ganz freizusprechen, indem sie bei der großen Ausdehnung, nicht übersichtlich genug erscheinen, wegen der Ueberladung an Paneelwerk und Ornament, womit Alles bedeckt ist, ohne dem Auge undurchbrochene, einen Ruhepunkt gewährende Flächen zu bieten; in größerer Entfernung jedoch, wo die Einzelnheiten nicht mehr verwirren, imponiren sie durch die große Ausdehnung, vorzüglich der an der Themse hingestreckten Fronte von 700 Fuß Länge und durch die

Gruppirung mit mehreren Thürmen und Gebäudetheilen in verschiedener Höhe.

Es dürfte dies Gebäude von hohem Werth, aus einem Guß künstlerisch durchgeführt, unter allen Gebäuden Londons als das interessanteste in architektonischer Hinsicht zu bezeichnen sein, wenn man allenfalls die Westminsterkirche mit der Capelle Heinrich VII. ausnimmt.

Die mit dem Parlamentsgebäude in Verbindung stehende, jetzt einen Bestandtheil desselben bildende alte Westminster Hall giebt Veranlassung die Wirkung jener hölzernen Spreng- und Dachwerke zu prüfen, welche, wie in Kirchen, vielen solcher hallenartigen Räume und Säle eigen, und in ihrer Art außer England wenig zu sehen sind. So lange man nur nach Abbildungen urtheilen kann, glaubt man, daß der Eindruck, durch die Fülle von Holzarbeit in kühnen Schweifungen, Durchbrechungen geschnitzten und gemalten Verzierungen, ein sehr reicher, verbunden mit perspektivisch guter Wirkung sein müsse. Von dieser Annahme wird man aber zurückkommen, wenn der Augenschein darthut, daß die prächtigsten Ueberdeckungen der Art, wie z. B. die in genannter Westminster Hall oder in der noch reicheren Halle in Hamptoncourt sich sehr schwerfällig und drückend darstellen und einen unvollkommenen architektonischen Abschluß der Räumlichkeit gewähren.

Die Westminsterkirche bildet, wie im Styl auch der Oertlichkeit nach, mit dem Palamentsgebäude die Ergänzung eines Complexes gleichartiger Bautheile; wodurch dieser Theil Londons eine gewisse abgerundete Selbstständigkeit, gegenüber anderen Stadttheilen zeigt, die es zuläßt, daß man der Würdigung seiner Wirkung sich ungetheilt hingeben kann, die durch keine Dissonanz gestört wird und daher für das künstlerische Gefühl wohlthuend ist. Die Kirche ist als Bauwerk

eine der bedeutendsten und interessantesten Englands, besonders die, dem Chor sich anschließende, reichverzierte Kapelle Heinrich VII. mit den Grabmonumenten der englischen Könige, zugleich das Heiligthum für die aus dem Leben geschiedenen großen Geister der Nation. Auf ihren Grabstätten errichtet füllen die Monumente, eng zusammengedrängt, die ganze Kapelle aus, finden aber auch ringsum an den Wänden der Kirche selbst ihren Platz. Zu bedauern ist bei den meisten, daß die bildenden Künste nicht im Stande waren, der Bedeutung der, durch die Monumente verherrlichten Männer, auch durch hohen Kunstwerth zu entprechen.

Diese berühmte Kapelle zeichnet sich durch ihre leichte Architektur mit den, die Wandflächen zwischen den Strebepfeilern ganz einnehmenden, Fenstern, durch reiche Dekoration mit Gallerien, Statuen und durch das, dem spätgothischen Styl eigene Fächergewölbe, mit reichem Maaßwerk und mächtig herabhängenden Zapfen, besonders aus. Doch macht sie im Ganzen nicht jene brillante Wirkung, die man nach den preisenden Schilderungen und malerischen Ansichten erwartet; woran zum Theil die Ueberfüllung an Monumenten mit Schuld tragen, zum Theil auch der Umstand beitragen mag, daß sie von der Zeit oder den Kerzen sehr geschwärzt ist.

Von mittelalterlichen Gebäuden in London ist außerdem noch der Tower und die Templerkirche als interessant hervorzuheben. Am Tower sind zwar die meisten Gebäudetheile modern; sie schließen sich aber im Styl den alten an, so daß das Ganze wohl zusammenpaßt und eine ziemlich ausgedehnte Burg bildet, welche von Außen ein festes und trotziges Ansehen mit pittoresken Vorzügen vereinigt, da die verschiedenen Gebäude mit den Thürmen sich gut gruppiren und mit Baum-Anlagen und einem Graben umgeben sind. Die inneren Räume

entsprechen weniger den von Außen rege gemachten Erwartungen an architektonischer Bedeutung und allgemeinem Interesse. Nur der ursprüngliche Kern der Burg, der sogenannte white tower, der durch seine 17 Fuß dicken Mauern allen zerstörenden Einflüssen widerstand, rührt noch aus der Zeit Wilhelm des Eroberers her, und gewinnt dadurch an Interesse. Ferner sind es die, in mehreren Sälen aufgestellten, Rüstungen und alten Waffen, welche sehenswerth sind, darunter u. a. eine reiche Anzahl voller Rüstungen-zu Pferde von englischen Königen der Vorzeit.

Die Stelle auf dem Pflaster des Hofes, welche als diejenige gezeigt wird, wo Anna Boleyn enthauptet wurde, ist durch kein sichtbares Zeichen angedeutet, an welches die Phantasie weitere Betrachtungen anknüpfen könnte, wozu auch die moderne Umgebung von Casernen nicht herausfordert. Außerdem werden noch an verschiedenen Stellen im Innern des Towers denkwürdige Momente der englichen Königsgeschichte vorgeführt. —

Die 1185 erbaute Rundkirche der ehemaligen Tempelritter ist eines der frühesten Gebäude, an welchen der Spitzbogen, noch mit normännischen Elementen gemischt, in England zur Anwendung kam, während ein sich anschließender Chor (1240 erbauet) dem frühgothischen Styl des 13ten Jahrhunderts angehört. Einige Theile, welche bei dem großen Brande von London im Jahre 1666 gelitten hatten, wurden danach im Styl der Kirche wieder aufgebaut.

Diesem Brande muß man es zuschreiben, daß London nicht mehr Kirchen oder andere bedeutende Bauwerke aus der Zeit des Mittelalters aufzuweisen hat, da derselbe von solchem Umfang war, daß 13,000 Häuser und 67 Kirchen zerstört worden sind. Deshalb können auch in London allein die

Nüancen der mittelalterlichen Baustyle nicht genügend beurtheilt werden, deren Bezeichnungen von denen auf dem Continent üblichen, verschieden sind. Die Engländer nennen nämlich den frühromanischen, der bis zur Eroberung ihres Landes durch die Normannen, mit schweren Formen üblich war, den angelsächsischen, den ausgebildeteren romanischen Styl aber, der mit schlankeren Verhältnissen und zierlicheren Details von jener Zeit bis zum Aufkommen des Spitzbogenstyls herrschte, den normännischen Styl, in welchen auch die ersten Anfänge dieses Spitzbogen- (gothischen) Styls, die auf dem Continent hin und wieder als ein Uebergangsstyl bezeichnet werden, aufgehen. Der danach herrschende gothische Styl zerfällt dann 1) in den frühen einfachen, 2) den verzierten, 3) den späten, der gleichzeitig mit dem Flamboyant-Styl des Continent, in England die gothische Abart bildet, welche mit einer gewissen Selbstständigkeit sich in seinen Hauptzügen von dem eigentlich gothischen, als Spitzbogenstyl, unterscheidet, nämlich den sogenannten Perpendikularstyl, der den praktischen Anforderungen und der Geschmacksrichtung der Engländer so entsprach, daß er fortan, bis in unsere Tage, Geltung behielt.

Der Mangel an musterhaften Schöpfungen im classischen oder Renaissancestyl mag wohl bei dem Festhalten des gothischen Styls von Einfluß gewesen sein und mit dazu beitragen, daß man überhaupt mehr als anderwärts der mittelalterlichen Bauweise sich noch fortwährend zuwendet. Diesem Umstande dürfte es ferner zuzuschreiben sein, daß so manche deutsche Architekten, bei längerem Aufenthalt in England, eine Vorliebe für den gothischen Styl gewinnen und ihre frühere, auf classischen Studien basirte Richtung verändern; woraus zu entnehmen wäre, daß eine gute und feste Vorbildung er-

forderlich ist, wenn junge Architekten sich in jenem Lande nicht ohne Nachtheil für ihre spätere Richtung einige Zeit aufhalten wollen.

Windsor Castle.

Nach dem abspannenden Bemühen die Bauwerke der Riesenstadt aus eigener Anschauung kennen zu lernen, ist ein Ausflug nach dem 21 englische Meilen entfernten Windsor geeignet, eine wahre Erholung, körperliche und geistige Auffrischung zu gewähren. Es ist dies überhaupt ein Lichtpunkt unter den Londoner Excursionen, wo sich architektonisches mit historischem Interesse vereinigt bei dem, durch seine schöne hohe Lage Stadt und Park beherrschenden Schloß, wobei auch dessen pittoreske Vorzüge zur Anschauung kommen.

Windsor Castle ist vielleicht das umfangreichste und bedeutendste Vorbild für burgartige Schloß-Anlagen. In sehr großer Ausdehnung gruppiren sich die alten und die im Style dazu passenden neuen Gebäudetheile, mit mächtigen Thürmen und Zinnen, Alles in Quadern von grauer Farbe ausgeführt, um verschiedene Höfe in höchst malerischer Weise auf dem Gipfel des an die Stadt angrenzenden Abhangs, diese majestätisch überragend. Ueber dieselbe hinweg und über den sich anschließenden Park mit seinen schönen Baumgruppen und ausgedehnten Wiesengründen, schweift der Blick in die große Ebene, in welcher zwischen dem saftigen Grün ansehnliche Gebäude, wie das mittelalterliche Eaton College, hervorragen und welche belebt wird durch den anmuthig sich hindurchschlängelnden, überbrückten Fluß.

Dem Eindruck des Aeußeren mit dem, schon aus der Zeit Wilhelm des Eroberers stammenden Hauptthurm, an welchem, auf einem daranhängenden kleinen Wartthürmchen, die königliche Flagge weht, entspricht auch das Innere, zu welchem man erst durch verschiedene Thore gelangt. Die darin enthaltenen Räume sind voller Interesse durch ihre Alterthümlichkeit; darunter besonders drei Säle: der Georgssaal, für Staatsdiners, mit einer reichen Holzdecke und in ganz mittelalterlichem Charakter, der Waffensaal, für die Hosenbandorden-Versammlungen, mit einigen werthvollen Gegenständen, wie Rüstungen, auch u. a. äußerst zierliche, in orientalischer Weise verzierte, Kanonen, die den Sepoys im jüngsten indischen Aufstande abgenommen wurden; der dritte Saal ist der Waterloosaal, in welchem, von Lawrence gemalt, die Bildnisse in ganzer Figur der Potentaten und Staatsmänner vereinigt sind, welche in der, der Schlacht von Waterloo vorher gegangenen Periode eine hervorragende politische Rolle gespielt haben. Unter vielen, mit Bildern alter Meister geschmückten Zimmern, enthält eines nur solche von Rubens; ein anderes, nur Bilder Vandyk's enthaltend, giebt, wie nirgends, Gelegenheit diesen größten Porträtmaler seiner Zeit, der zehn Jahre hindurch (1631—1641) in England gemalt hat, durch eine so vereinigte Anzahl von Bildern zu bewundern, unter welchen sich u. a. das berühmte Bild, Karl I. auf einem Schimmel, befindet.

Außerdem ist noch die dem Schlosse sich anschließende Georgskirche interessant, welche im Styl der Kapelle Heinrich VII. in der Westminsterkirche, wie diese ebenfalls mit einem fächerförmigen Gewölbe überwölbt ist, welches hier, weil Alles ein wohlconservirtes Ansehen in der natürlichen Farbe des hellen

Steins hat, einen freundlicheren Eindruck macht, als das reichere in jener Kapelle.

Durch seine Großartigkeit und dominirende Lage erscheint Windsor Castle ein würdiger Sitz für die Königin eines mächtigen und reichen Landes wie England und wird daher von derselben mit Recht, den größten Theil des Jahres hindurch, dem Buckingham Palast in London vorgezogen, der weder den Ausdruck königlicher Herrlichkeit, noch künstlerischer Großartigkeit, oder besonders werthvoller Architektur aufweis't, indeß immer noch von Bedeutung ist in Vergleich mit dem, von den früheren englischen Königen, bis auf die regierende Königin, bewohnten St. James Palast.

8.

Der Glaspalast in Sydenham.

8.

Der Glaspalast in Sydenham.

8. Der Glaspalast in Sydenham.

Auf einem sanft ansteigenden Hügel, zwischen der Eisenbahn nach Brighton und dem Gehölz von Dulwich schön gelegen, ist vor wenigen Jahren, zur übersichtlichen Vereinigung von Werken der Kunst, Industrie und Natur, der Glaspalast in Sydenham ganz von Eisen und Glas errichtet worden. Eine Excursion dahin, auf der bis unmittelbar an das Gebäude führenden Eisenbahn, dürfte wohl von allen, von London zu machenden, Excursionen als die lohnendste zu bezeichnen sein; besonders für Diejenigen, die nicht schon früher den Vorgänger dieses Glaspalastes für die Industrie-Ausstellung im Hydepark gesehen hatten und denen derselbe daher, ganz abgesehen von seinem Inhalt, einen neuen noch nicht erlebten Eindruck bietet, der bei der Eigenthümlichkeit des nach allen Seiten transparenten Gebäudes, mit Dimensionen, wie sie bisher bei umschlossenen Räumen noch nicht vorkamen, auch dann empfunden wird, wenn man schon die lebhafteste Vorstellung davon durch Beschreibungen und stereoskopische Ansichten sich verschafft hat. Das Ganze ist etwas so Appartes, daß man mit dem gewöhnlichen Maaßstab der Beurtheilung nicht mehr ausreicht und daß jeder Vergleich aufhört, sowohl hinsichts der Ausdehnung wie des transparenten Abschlusses des enormen

Raumes, da der Größen-Unterschied zu bedeutend ist, um an das ursprüngliche Vorbild des Gewächshauses dabei zu denken, welches den Gärtner Paxton zuerst auf die Idee brachte, ein solches Gebäude im Großen für die Industrie-Ausstellung vorzuschlagen.

In Sydenham wird die Erinnerung an ein solches Vorbild am Meisten geweckt durch die Anlage eines Wintergartens (meist tropischer Gewächse) in dem Mittel-Hauptraum des Gebäudes, wobei man indeß, auch des ehemaligen Pariser Wintergartens in den champs élysées (der nun nicht mehr existirt) gedenkend, findet, daß im Ganzen nur die Idee ein solches Glashaus für den vorhandenen Zweck in noch größerem Maaßstab einzurichten, neu war, während die Art schon in jenem Gebäude ihren Vorgänger hatte. Aber gerade die enormen Dimensionen der Raum-Umspannung haben zu einem Constructionssystem Veranlassung gegeben, welches das ganze Gebäude organisch durchdringend, dem Auge einigermaaßen Ersatz bietet für den Mangel des Körperlichen bei der Raum-Gestaltung und, ein Gefühl der Sicherheit in dem luftigen fast unabsehbaren Raum gebend, das Gleichgewicht zwischen den sich widerstreitenden Eindrücken der Stabilität und Kühnheit herstellt.

Außer den Dimensionen sind auch die Proportionen glücklich ausgefallen; dagegen dürfte dabei nicht zu leugnen sein, daß eine künstlerische Durchdringung bei Formgebung der Constructionstheile, die, unbeschadet der Solidität, allerdings nicht ohne Besiegung von Schwierigkeiten zu erreichen war, vermißt wird und daß dieselben als Motive zu weiterer ästhetischer Ausbildung nicht benutzt sind, daß also ein eigentlicher Kunstwerth nur von der Wirkung des Ganzen gelten kann; während die Einzelnheiten ohne Anspruch auf einen solchen geblieben sind.

Das Hauptgebäude besteht der Breite nach aus dem, im Halbkreis überdeckten, Hauptschiff und auf jeder Seite zwei Seitenschiffen, in welchen letzteren einzelne Abtheilungen, sogenannte Höfe, angeordnet sind und zwar die vordere (südliche) Hälfte bis zu dem in der Mitte des Gebäudes befindlichen, 174 englische Fuß hohen, Haupttransept für die Erzeugnisse der Industrie, die hintere (nördliche) aber für die Aufstellung von Architekturwerken. Das ebengenannte Haupttransept wird zu musikalischen (Chor-) Aufführungen benutzt, zu welchem Zweck, außer einer sehr großen Orgel ein immenses Amphitheater für die Sängerchöre angebracht ist. Jedes der beiden kleineren, den Enden des Gebäudes nahen, Transepte ist durch ein Bassin mit schönem, von Gewächsen umgebenen Springbrunnen ausgezeichnet und zur Aufstellung einer Menge verschiedenartiger Kunstwerke benutzt.

Einzig in seiner Art ist dagegen das in beiden Seitenschiffen aufgestellte Museum von Bauwerken oder einzelnen Theilen derselben aus allen Styl-Epochen, die in der Cultur- und Kunstgeschichte von Bedeutung waren; jede Stylart bildet eine, Hof (court) genannte, Abtheilung für sich, die mit der nächstfolgenden verbunden ist, so daß, in der leichtesten und übersichtlichsten Weise, der Kunstliebhaber einen Stylcursus hier durchmachen, der Kenner aber, durch das Nebeneinander der Monumente verschiedener Länder und Epochen, Vergleichungen anstellen kann, die sonst nur durch große Reisen möglich sind, wenn man sich mit den Abbildungen in Kupferwerken, für die Beurtheilung der Charakteristik der Theile und des Eindrucks der Wirklichkeit, nicht begnügen will. Bei manchen der aufgestellten Monumente ist indeß zu berücksichtigen, daß ihre Größe (für den Eindruck der Originalwerke einiger Stylarten, wie z. B. der ägyptischen, von sehr wesentlicher Be-

deutung) um ein Mehr oder Weniger reducirt ist und daß dadurch die Eigenschaft des Imposanten der Originale geschmälert wird. Um gleichzeitig mit dem Eintritt in eine Abtheilung sich den richtigen Begriff bilden zu können, wäre es wünschenswerth, daß das Größen-Verhältniß der Nachbildung zur Wirklichkeit über dem Eingange angegeben werde.

Ausnahmsweise bildet die links dem Haupteingange zunächst befindliche Abtheilung, von den übrigen getrennt, einen abgeschlossenen alleinstehenden Theil, dem man daher, wenn die Betäubung des ersten Eindrucks beim Betreten des Glaspalastes sich gemildert hat und man schon anfängt sich durch die Betrachtung mannigfacher Dinge zerstreuen zu lassen, zuerst eine ungetheilte Aufmerksamkeit zuwendet; denn ist das "cave canem" der Eingangsschwelle überschritten, so glaubt man sich mitten in eines der aufgegrabenen Häuser Pompeji's versetzt! Abgesehen von der Neuheit und Frische der gemalten Wände, würde man ganz vergessen, daß man sich in England, im Crystallpalast von Sydenham befindet und nicht am Fuße des Vesuvs in der von seinem Aschenregen verschütteten Stadt, wenn nicht nach Oben das Glasdach mit seinen eisernen Constructionstheilen sich unserm Blicke störend darböte, jede derartige Illusion vernichtend. Vergeblich bemüht man sich zu errathen, welches der bekannten Häuser hier wiedergegeben ist, bis man erfährt, daß leider kein bestimmtes Haus vollständig nachgebildet ist, sondern daß nur die Art der pompejanischen Häuser in einer Zusammenstellung von, verschiedenen Häusern entnommenen, Theilen veranschauligt wird; wobei indeß die einzelnen Theile, wie Wandmalereien, Fußboden-Mosaik, Architektur und Anderes, treu nach pompejanischen Vorbildern ausgeführt sind. Mit der Gruppirung der Wohnräume um das halb offene Atrium, und diesem anschließend

mit dem Peristyl, (einem Säulen-Umgang mit Räumen für die Frauen, dem Eßzimmer und anderen Räumen für häusliche Zwecke) zwischen jenen beiden Theilen aber mit dem tablinium (dem Salon unsrer Häuser entsprechend) wird Jedem sowohl das südliche Innenleben der Häuser anschaulich wie die Art und Weise antiker Ausstattung derselben.

Das eigentliche Architektur-Museum ist dann weiterhin, getrennt von diesem pompejanischen Hause, auf beiden Langseiten in einer zusammenhängenden Reihenfolge aufgestellt, die zunächst, von einer Abtheilung für Abgüsse von Meisterwerken griechischer Plastik ausgehend, mit der der ägyptischen Architektur beginnt. Wieder ist dabei mehr der Charakter ägyptischer Monumente im allgemeinen zu würdigen, indem einzelne Theile von, verschiedenen Styl- und Zeit-Epochen angehörenden, Tempeln zu einem Ganzen, mit Hinzufügung von Grab-Monumenten, verbunden sind. Mithin ist es zu beklagen, daß der Eindruck eines vollständigen Bauwerks nicht empfunden werden kann; was freilich hinsichts der Massen auch nicht zu erreichen war, wenn das Ensemble eines einzigen vollständigen Tempels aufgestellt worden wäre, weil die Nachahmung eine Reduction der wirklichen Größe ist. Trotzdem ist diese Aufstellung höchst interessant und lehrreich, weil man sich außer dem Lande selbst, wo die Denkmäler sich befinden, nur durch eine gewisse Art von noch unvollständigerer Nachahmung im neuen Berliner Museum von der Wirkung der, mehrere Jahrtausende alten, ägyptischen Architektur eine, auf eigener Anschauung beruhende Vorstellung machen kann.

In der anstoßenden Abtheilung ist der einfache Adel der Form griechischer Architektur zu bewundern, wobei man sich auch an dem Anblick der darin aufgestellten Abgüsse der Elgin Marbles (der Sculpturen des Giebelfeldes des Parthenons)

und anderer griechischer Bildwerke erfreuen kann. — Wie die römische Kunst an die griechische, so schließt sich dann auch hier an die griechische Abtheilung die römische an. Dieselbe scheint nicht mit besonderer Vorliebe behandelt zu sein. Freilich war eine der vorwiegendsten Eigenschaften, nämlich das Colossale ihrer Bauwerke nicht wieder zu geben, allenfalls, wie dies hinsichts des Colosseums geschah, durch Modelle in großem Maaßstab. Auch ist an mehreren überwölbten Räumen die Ausstattung durch Malerei, wie sie in den Kaiserbädern aufgefunden worden ist, angebracht; es hätte aber füglich die römische Tempel-Architektur durch Nachbildungen von Theilen einzelner Bauwerke in reducirtem Maaßstab besser vertreten sein können. Bildwerke sind auch hier wieder aufgestellt.

Die historische Reihenfolge der Architekturwerke wird nun weiterhin bei der nächstfolgenden Abtheilung verlassen; in dieselbe eintretend, ist man von Staunen und Bewunderung erfüllt und glaubt man sich plötzlich in den Zauberpalast eines Mährchens versetzt! Die Schilderungen und zahlreichen Abbildungen, die dem Gedächtniß sich eingeprägt hatten, führen jedoch die Besinnung darauf hin zu erkennen, daß man sich in einem Bauwerke der schönsten Blüthe der Romantik befinde — in dem so vielfach gepriesenen Alhambra-Palast aus der Glanzperiode maurischer Herrschaft in Spanien, der nicht durch Großartigkeit, sondern durch seine phantastische und üppige Pracht der Anlage und Ornamentation sich vor allen Gebäuden seiner Art auszeichnet.

Hier haben die Gründer des Crystallpalastes endlich die glückliche Idee gehabt, statt zusammengesetzter, mehreren Bauwerken entnommener, Bruchstücke den vollständigen, ein Ganzes bildenden Theil eines solchen zu geben, so daß nicht blos der Styl und die Art, sondern auch das Gebäude selbst gewür-

digt werden kann. Es ist nämlich der berühmte, nach dem von Löwen getragenen Brunnen in seiner Mitte, sogenannte Löwenhof, der Saal des Gerichts und, nur wenig unter wirklicher Größe, der wunderbare Saal der Abencerragen, mit seiner eigenthümlichen Stalaktiten= oder bienenzellenförmigen Ueberdeckung, wiedergegeben, während der Löwenhof nur etwa in ⅔ der wirklichen Größe ausgeführt ist. Noch weniger also als an dem Vorbild wird hier die imponirende Wirkung durch Größen=Verhältnisse bestimmt; es ist vielmehr der Zauber der wohlthuenden Harmonie, die sich trotz einer Alles bedeckenden und durchdringenden Ornamentation, in den kräftigsten Farben mit reichen Vergoldungen über das Ganze in bewundernswürdiger Weise verbreitet. Der Eindruck entspricht aber, weil Farben und Vergoldungen noch neu und glänzend sind, mehr dem ehemaligen als dem jetzigen Zustande des Originals, wo in Folge der durch Zeit, Witterung und Menschenhände erlittenen Beschädigungen jene Verzierungs=Elemente nothwendig leiden mußten.

Es würde unglaublich erscheinen, wenn man hier nicht vom Gegentheil überzeugt werden müßte, daß mit bloßen auf flach vertieften Linien=Verschlingungen beruhenden Ornamenten und den brillantesten bestimmt ausgesprochenen Farben, wie grün, roth und blau, eine so entzückende Wirkung hervorgebracht werden kann. Das Geheimniß läßt sich aber darin erkennen, daß nirgends ein Ornament hervorgehoben ist, oder eine Farbe durch Umfang der einzelnen Theile störend heraustritt und daß jeder einzelne Theil der Totalwirkung untergeordnet ist, bei welcher dann das Lebhafte der Farben dadurch gemildert erscheint, daß sie nur in schmalen Streifen oder sehr kleinen Flächen auftreten, die zwar über ganze Wände verbreitet sind, aber einzeln das Auge nicht vom

Eindruck des Ganzen abziehen und diesen nicht beeinträchtigen.

Ungern wird man diese Räume verlassen und damit die Träumereien aufgeben, welche die Phantasie hervorruft beim Geplätscher des von Rasen- und Oleanderbeeten umgebenen Springbrunnens, inmitten der, die Sinne bezaubernden Umgebung, und noch einmal wird man sicher zum Abschied diese Räume betreten, um darin noch einen der seltenen Sonnenblicke zu erhaschen, welche für den vollständigen Eindruck erforderlich sind und welche insbesondere, durch die kleinen bunten Fenster in der Decke des dunkeln Abencerragen-Saales fallend, diesem durch magische Beleuchtung erst recht seinen eigenthümlichen Zauber verleihen.

Ganz entgegengesetzter Art ist die Ueberraschung, welche sich beim Heraustreten darbietet, indem man im Hintergrunde einer Allee ägyptischer Sphinxe, wie sie die Zugänge zu den Tempeln bezeichneten, die beiden 70 Fuß hohen, freistehenden Riesen-Statuen des Ramses des Großen erblickend, nicht unterlassen kann, dieselben anzustaunen und, eben erst dem berauschenden Einfluß der zierlichen und üppigreichen Räume entrückt, den davon so verschiedenen Eindruck einer colossalen, feierlich ernsten Erscheinung zu empfinden.

Diese Stimmung wird dann ferner noch bewahrt und das Interesse für das graue Alterthum erhalten, wenn man die anstoßende assyrische Abtheilung betretend, sich bewußt wird, daß hier ebenfalls, statt der Geschmacksbefriedigung wichtige dem Franzosen Botta und dem Engländer Layard zu verdankende Resultate der neuen Forschungen und Aufgrabungen zu beobachten sind, die Aufschluß geben über Kultur und Kunst des schon vor beinahe 2½ Jahrtausend zerstörten Niniveh. Die der biblischen Vorzeit angehörende, Sagen gleiche, Ge-

schichte wird hier zur greifbaren Wirklichkeit, wobei die früher schon in Museen betrachteten Theile, besonders die kolossalen geflügelten Stiere, durch die Aufstellung in der, dem Fundort entsprechenden Weise, besser gewürdigt werden. Diese Abtheilung stellt übrigens kein bestimmtes Gebäude dar, sondern ist eine Zusammensetzung vieler bekannter Fragmente zu einem Ganzen. — Indem wir dieselbe verlassen, haben wir auch das Ende des Glaspalastes, und damit der Abtheilungen heidnischer Kunst erreicht, während gegenüber, ebenfalls den Seitenschiffen entlang, die der christlichen Aera angehörenden Stylarten aneinandergereiht sind.

Dazwischen aber ist Erholung und Erfrischung gewährt, indem man mitten zwischen Bananen, Palmen, Zuckerrohr, Thee-, Kaffe- und anderen Pflanzen der heißen Zone am Rande eines Bassins mit Springbrunnen ausruht von der einen Hälfte der architektonisch-historischen Expedition, um sie danach mit gestärktem Sinn wieder aufzunehmen. Zuvor aber zieht ein Riesenthurm der Natur unsere Aufmerksamkeit auf sich, nämlich ein den californischen Wäldern entnommener, viele Jahrhunderte alter Baumstamm von beispiellosem Umfang, der größte Baum der Welt! er ist in seiner wirklichen Gestalt hieher versetzt, indem man die Rinde zerlegt und auf einem hohlen Kern wieder zusammengesetzt hat.

Die, den geschilderten vier Abtheilungen heidnischer und muhamedanischer Architektur gegenüberliegenden Abtheilungen der altchristlichen, mittelalterlichen und Renaissance-Kunst entsprechen den ersteren auch in der Raum-Ausdehnung. Es sind darin nur einzelne Bruchstücke vorhandener Bauwerke aufgestellt, ohne daß mit irgend einer dieser Abtheilungen ein bestimmtes vollendetes Ganzes hergestellt ist, so daß diese Seite, mit einigen Ausnahmen, schon mehr den Charakter

eines architektonischen Museums von Bruchstücken trägt, vermuthlich weil nun die Stylarten in so viele Nüancen abzweigen, die mit Recht alle vertreten sein sollten.

Die byzantinische Abtheilung vermischt zusammen Ergebnisse der Baukunst aus Italien, Deutschland, Frankreich und England. Neben den zierlichen und romantischen Fragmenten einer späten Zeit constatiren gleichzeitig die, älteren Bauwerken entnommenen Theile den Verfall und die Neugestaltung römischer und altgriechischer Baukunst, jene durch die romanische, diese durch die byzantinische Bauweise, wie sie auseinander hervorgingen; wobei bemerkt wird, daß in und für England eine andere Unterscheidung üblich ist, indem, wie schon Seite 179 angeführt wurde, der romanische Styl bis zum Einfall der Normannen, also bis 1066, der angelsächsische, nach dieser Zeit aber, mit Einschluß eines Uebergangsstyles zu dem Spitzbogen- (gothischen) Styl, der normännische genannt wird.

In drei, ein Ganzes bildenden, Abtheilungen ist dann das Mittelalter durch den gothischen Styl in Architektur-Fragmenten nach Ländern vertreten; nämlich eine für die französische, eine für die deutsche und die größte für englische Gothik, wobei das Nationalgefühl die einheimischen Werke mehr zur Geltung brachte, als der große Reichthum an guten Werken in Deutschland und Frankreich rechtfertigen läßt.

Den würdigen Schluß bilden dann die in zwei Abtheilungen vertheilten schönen Abgüsse italienischer Werke der Renaissance, deren Studium den englischen Künstlern am Meisten anzurathen wäre, um daran ihren Geschmack zu läutern. Wie nothwendig das erscheint wird daraus klar, wenn man die in einem Theile der Abtheilung aufgestellte englische, mit "Elisabethstyl" bezeichnete, Renaissance betrachtet und dabei bedenkt, daß gerade diese Stylart mit ihren vor-

wiegenden barocken und ungefälligen Formen noch fortwährend für neue Bau-Ausführungen beliebt ist. Hier müßten, durch den nahe gelegten Vergleich derselben mit den daneben befindlichen Formen der guten italienischen Renaissance, doch Jedem die Augen sich öffnen, um zum Wenigsten zur richtigen Erkenntniß zu kommen, obgleich dadurch allein ein besseres Schaffen allerdings noch nicht erreicht werden kann.

Auch monumentale Malerei ist durch gemalte Gewölbdecken des Raphael, Cimabue, der antiken römischen Bäder, des pompejanischen Hauses, in lobenswerther Weise vertreten. Dagegen möchte bei der Bemalung mancher Architektur-Abtheilung die historische Berechtigung zu bezweifeln sein, während der Eindruck der Architektur selbst dadurch, in einigen Fällen, störend bunt und dadurch in ihrem wahren Charakter beeinträchtigt erscheint.

Hiermit ist nun der Cyclus der im Glaspalast aufgestellten Architekturwerke beendet, wobei auch der, den Abtheilungen sich anschließenden, Sammlung von Werken der Plastik der christlichen Aera Erwähnung zu thun ist; sie bilden den Pendant zu den gegenüber befindlichen antiken Bildwerken.

In der bequemsten und übersichtlichsten Weise kann somit Jeder sich hier Kenntniß von den Eigenthümlichkeiten der Baustyle und ihrer Verschiedenheiten untereinander verschaffen und dadurch seine Urtheilsfähigkeit über Werke der Baukunst ausbilden. Der Architektur-Kundige wird aber durch das Nebeneinander aller Style interessante Vergleiche anstellen können und neben dem ihm bereits Bekannten gern den Eindruck auch solcher Monumente in der Nachahmung beobachten, welche ihm in der Wirklichkeit zu sehen nicht vergönnt waren.

Ist nun die Ausführung der Idee eines solchen Architektur-Museums und der hohe Werth der Aufstellung der be-

schriebenen Abtheilungen gebührend anzuerkennen so bleibt doch noch Manches übrig, was im Interesse der Kunst und des ungestörten Eindrucks jeder Abtheilung zu wünschen wäre: nämlich zunächst eine bessere Trennung derselben vom Hauptraum, noch mehr aber unter einander. Indem man die verschiedenartigsten Stylarten mit einem Blick umfaßt, stört das Eine den ruhigen Eindruck des Andern. Vom Hauptraum aus hätten Vorbaue einen Uebergang vermitteln oder Baumpflanzungen eine vollständigere Trennung für das Auge bewirken können. Am störendsten aber für den Eindruck der Abtheilungen ist die Verbindung derselben untereinander. Sie besteht zwar zuweilen nur in verschließbaren Thüren; diese stehen aber häufig offen und bieten, da der Blick ungehindert und unwillkührlich in die nächsten Räume dringt, oft einen schneidenden Contrast mit dem Raume, in welchem man sich gerade befindet, wodurch die vollständige ungestörte Einwirkung einer bestimmten Stylart beeinträchtigt wird.

Man sollte also die Verbindung der Abtheilungen untereinander ganz unterdrücken, wenigstens da, wo sie nicht auch in Styl und Form aneinander streifen und nahe verwandt sind (wie z. B. die mittelalterlichen Style), so daß jede getrennte Abtheilung nur vom Hauptraume aus zugänglich sei, wodurch nebenbei auch der erste Eindruck beim Betreten der Abtheilungen günstiger ist, als wenn man durch einen Neben-Eingang von der Seite hineinkömmt; denn in der Regel sind dieselben darauf berechnet, daß man von vorn, durch den Haupteingang tretend, den ersten Eindruck in sich aufnehme. Wird nun dieser nicht mehr beunruhigt durch die ableitenden Blicke in die angrenzenden Abtheilungen anderer Stylarten von ganz entgegengesetzter Art, dann bleibt noch das Wichtigste übrig, um sich diesem Eindruck vollständig

hingeben zu können, nämlich: Entfernung einer, die Illusion störenden Einwirkung, bestehend in dem, für die aufgestellten Baudenkmäler so fremdartigen, Element der constructiven eisernen Theile des Glasdaches und der Gallerien.

Es würde diesem Uebelstande abzuhelfen sein, wenn man (wie z. B. in den Verkaufsräumen für Glas und Porcellan) eine Vela über die, ihrer Natur nach, offenen Theile, wie z. B. über dem atrium im pompejanischen Hause, spannte, welche Ueberdeckung, von weißem möglichst durchsichtigen Stoff, das Licht nicht abhaltend, der antiken Weise entspräche und alles fremdartig Widerstreitende von Oben her fern hielte; die anderen Räume aber müßten, wie dies auch bei manchen geschehen ist, überall in einer dem respectiven Styl entsprechenden Weise überdeckt sein.

Freilich ist das Ganze mehr ein spekulatives Unternehmen zum Nutzen der Aktionäre und daher nicht zu verlangen, daß die Rücksichten im Interesse der Kunst die anderen der Kosten überwiegen sollen; indeß würden jene gerügten Uebelstände mit verhältnißmäßig geringen Ausgaben zu beseitigen sein, die man nicht scheuen sollte, wo es gilt eine Anlage, die schon einzig in ihrer Art dasteht, zu noch höherer Vollkommenheit zu bringen.

Auch die Malerei ist durch eine auf der Gallerie untergebrachte ziemlich zahlreiche Gemälde-Sammlung der modernen Schulen, besonders Englands vertreten; sie hält aber keinen Vergleich aus mit der Reichhaltigkeit an guten Architektur- und Sculpturwerken, was wohl in der Natur der Sache liegt, da durch die wohlfeileren Gipsabgüsse die Anschaffung sowohl wie die Auswahl des Besten erleichtert wurde. Eine Sammlung ferner von Copien berühmter Bilder italienischer Meister in Wasserfarben (Aquarelle) läßt die meisterhafte Technik be-

wundern, welche die Engländer in dieser Art Malerei erlangt haben. Man ist überrascht zu sehen, wie die Tiefe und Kraft der Farben der Oelbilder vortrefflich wiedergegeben ist, ohne dabei an Klarheit und Durchsichtigkeit der oft sehr dunkeln Parthien zu leiden. Sie haben in dieser Hinsicht ihren eignen besonderen Werth; als Wiedergabe der Originale aber lassen sie zuweilen die etwas nationale Eigenthümlichkeit der Auffassungs- und Darstellungsweise der Copisten, zum Nachtheil des charakteristischen Ausdrucks der Originale wahrnehmen.

Vollständiger als die Malerei läßt sich, wie eben bereits bemerkt wurde, das Gebiet der Plastik hier überschauen; eine reiche Fülle von Gips-Abgüssen giebt Gelegenheit zu vergleichenden Studien und Kenntniß der bekanntesten und gerühmtesten Bildwerke alter und neuer Zeit, deren Auswahl mit Umsicht getroffen ist und zu deren Anschaffung Mühe und Kosten nicht gescheut worden sind. Die Abgüsse der alten Werke sind so vertheilt, daß sie in der Regel einen integrirenden Bestandtheil der entsprechenden architektonischen Abtheilung bilden und dadurch die gegenseitige Beziehung von Sculptur und Architektur leichter wahrnehmen lassen, während die berühmtesten modernen Statuen, von denen die Originale sich in England, Frankreich, Deutschland und Italien zerstreut finden, im Hauptraum vertheilt, außer dem Interesse, das sie an und für sich bieten, eine angenehme Abwechselung zwischen der Vegetation, eine Bereicherung und Zierde des ganzen Innenraums gewähren; wo man also zwischen den mit duftenden Blüthen prangenden Bäumen und kleinen Gewächsen, beim angenehm klingenden und erfrischenden Sprudeln und Geplätscher von Springbrunnen wandelnd, umgeben von jenen zahlreichen Meisterwerken der Plastik und verbunden mit der geschilderten Excursion auf

architektonischem Gebiet aller Länder und Kunst-Epochen, dabei zugleich die unterhaltendste und lohnendste Zuflucht vor den Unbilden schlechter Jahreszeit findend, sich volle und wahre Erholung verschafft. Ganze Tage kann man hier wiederholt mit Genuß verbringen! Wer Abwechselung und andere Zerstreuungen liebt kann sich dabei auch an Unterhaltungen noch mancher anderer Art ergötzen, so z. B. an musikalischen Aufführungen von Instrumental- oder Vocalmusik oder an den durch das ganze Gebäude schallenden Klängen einer mächtigen Orgel, wobei auch leibliche Erfrischung durch Speise und Trank an mehreren, an den End- und Mittelpunkten vertheilten, Büffets nicht fehlt.

Um den Begriff der Raum-Benutzung und des Reichthums an Unterhaltung zu vervollständigen ist noch der Verkaufsräume, der Läden, Erwähnung zu thun, welche in ihrer Gesammtheit eine ganze Industrie-Ausstellung bilden. Die bedeutendsten sind im unteren Raum, in ähnlicher Weise wie die Architektur, in Abtheilungen getrennt; Gegenstände der verschiedensten Art sind in reichster Auswahl darin zu finden. Manche der Läden sind saalartig mit Geschmack und dekorativem Geschick angeordnet; in welcher Hinsicht sich besonders die von Semper angelegte Abtheilung auszeichnet. Auf der Gallerie ist eine Reihe Läden für geringfügige Gegenstände untergebracht.

Schließt man nun ab mit der Reichhaltigkeit des Innenraums und wirft einen Blick über den Terrassengarten, welcher vor dem Gebäude sich ausbreitet, dabei sich erfreuend an der Aussicht auf die schöne Ferne, geht dann zwischen dem, in Vasen und Beeten prangenden, Blumenflor hinab bis an das Ende des, mit Bassins und einer Fülle von Fontainen in mannigfachen Gruppirungen geschmückten, im italienischen

Styl angelegten Gartens, um von dort den Anblick des reichsten und großartigsten Fontainenspiels, (besonders wenn dies zum ersten Male und bei heiterem Wetter geschieht), welches nur an bestimmten Tagen geboten wird, mit Entzücken zu genießen — will man zum Ueberfluß sich auch noch für die vorweltlichen Thiere interessiren, welche an einem Ende des Gartens, an einem kleinen See, sich dem Blick in auffallender Weise darbieten, allenfalls auch noch die künstlich angelegte Erdrinde mit ihren Kohlen-, Stein- und Erzschichten ansehen, so hat man damit einen Tag beendet, der unvergeßlich bleibt, der für sich allein schon die Reise nach England lohnend erscheinen läßt, besonders wenn man, die Excursion von London aus noch einmal unter ähnlichen Umständen wiederholend, auch für spätere Zeit die Erinnerung daran sich fest einprägen kann. Man wird finden, daß selbst Denjenigen sich ganz neue Eindrücke bieten, die seiner Zeit den Crystalpalast der Industrie-Ausstellung im Hydepark sahen, sowohl durch den Inhalt wie durch das Gebäude selbst mit Allem, was sich nach Außen demselben anschließt.

Mit Staunen und höchster Befriedigung für das Geleistete erfüllt, wird man scheidend eine Nation bewundern, bei der durch Vereinigung von Reichthum mit Gemeinsinn das Größte zu erreichen möglich ist, in manchen Fällen, wie z. B. bei dem Themsetunnel, bei Ueberbrückung des Menai-Canals und anderen ähnlichen Unternehmungen, das unmöglich scheinende zur Ausführung kömmt, wobei man sich durch Mißlingen nicht abschrecken läßt, sondern die gemachten Erfahrungen benutzend, von Neuem beginnt, bis ein zufriedenstellendes Resultat erreicht ist.

Hut.

Rosengarten, A.

Architektur-Bilder aus Paris und London

Hamburg 1860